



Universidad
de las **Artes**

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Producto artístico de realización cinematográfica individual

Mamá, ya tengo 27

**Representación de la memoria colectiva de los problemas de la migración
femenina desde el documental autorreferencial.**

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Cine

Autora:

Andrea Gabriela Carrión Dávila

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021



**Declaración de autoría y cesión de derechos de
publicación de la tesis.**

Yo, Andrea Gabriela Carrión Dávila, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Gabriela Carrión

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Jorge Flores

Tutor del Proyecto

Carla Valencia

Miembro del Comité de defensa

Pablo Vargas

Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Agradezco de todo corazón a mis padres Marcela y Enrique, por haberme dado la vida y por apoyarme en cada parte del camino, a mis hermanas Daniela e Indira por ser mis mejores amigas, a mi sobrino Daniel porque siempre está orgulloso de su tía.

Agradezco a todos los profesores de la universidad por sus enseñanzas y por brindarme la oportunidad de soñar en grande.

Gracias a todas las mujeres migrantes por su calidez, confianza y por permitirme escuchar sus historias.

Finalmente, agradezco a todos mis amigos y a Juan Carlos por su paciencia y amor en todo este proceso.

Dedicatoria:

Dedico este documental a mi maravillosa madre, gracias por tus palabras de aliento y tu amor incondicional. Recuerda que nos volveremos a ver muy pronto.

Resumen

La investigación de este proyecto se centra en la exploración de distintos métodos para la realización de un documental autorreferencial, en el que se analiza la puesta en escena, las características estéticas, la subjetividad con la que el autor conduce su obra y las distintas formas del uso de la primera persona en este género.

Dichos métodos fueron puestos en práctica a partir de la creación de un producto cinematográfico, que involucra mi propia historia debido a la emigración de mi madre hace más de once años a Estados Unidos en el que, además, se plantea exponer los problemas de la migración femenina como la separación de la familia y la reestructuración de estos lazos familiares a través de los nuevos medios de comunicación.

Tomando en consideración los anteriores puntos expuestos, en el texto también se muestra como los registros de diferentes plataformas de videollamada y conferencias virtuales aportan al trabajo práctico cinematográfico, debido a la experimentación con varios formatos audiovisuales.

Palabras Clave: Cine, Documental, Migración, Maternidad, Nuevo Medios.

Abstract

This project investigation is focused on exploring the use of different methods for the creation of a self-referential documentary, which analyzes the staging, characteristics, aesthetic and subjectivity used by the author while performing her work and the different ways of using the first person within this genre.

The used of these methods were put into practice from the creation of a cinematographic product, involving my own personal story due the migration of my mother more than eleven years ago to the United States, where it is also contemplates exposing the problems of feminine migration as family separation and the restructuring of these family bonds through the new means of communication.

The previous ideas developed within the text also show how the different video-call platforms and online conferences can contribute in a practical way to the cinematographic project by experimenting with distinct audiovisual formats.

Keywords: Cinema, Documentary, Migration, Maternity, New Media

ÍNDICE GENERAL

| | |
|---------------------------------|-------|
| Modelo de Portada..... | 1 |
| Preliminares..... | 2-7 |
| Introducción: | 11-12 |
| Antecedentes: | 12-24 |
| Pertinencia del Proyecto: | 24-25 |
| Objetivos: | 26 |
| Genealogía..... | 26-35 |
| Propuesta Artística | |
| Obra: | 35-56 |
| Proyecto de difusión: | 56-62 |
| Epilogo..... | 62-63 |
| Bibliografía y filmografía..... | 63-74 |
| Anexos..... | 75-92 |

ÍNDICE DE IMÁGENES

| | | |
|----|---|----|
| 1 | Carrión, Gabriela, Mamá, ya tengo 27, Fotograma del documental,2021 | 44 |
| 2 | Carrión, Gabriela, Mamá, ya tengo 27, Fotograma del documental,2021 | 45 |
| 3 | Benaim Abner, Empleadas y Patronos, fotograma del documental, 2011 | 46 |
| 4 | Benaim Abner, Empleadas y Patronos, fotograma del documental, 2011 | 46 |
| 5 | Carrión, Gabriela, Mamá, ya tengo 27, Fotograma del documental,2021 | 47 |
| 6 | Carrión, Gabriela, Mamá, ya tengo 27, Fotograma del documental,2021 | 47 |
| 7 | Losier Marie, Cassandro the Exótico!, fotograma del documental, 2018 | 48 |
| 8 | Losier Marie, Cassandro the Exótico!, fotograma del documental, 2018 | 49 |
| 9 | Losier Marie, Cassandro the Exótico!, fotograma del documental, 2018 | 49 |
| 10 | Proyección presencial del documental Mamá, ya tengo27,2021 | 57 |
| 11 | Proyección presencial del documental Mamá, ya tengo27,2021 | 58 |
| 12 | Registro de la proyección online del documental Mamá, ya tengo 27,2021 | 59 |
| 13 | Registro de la proyección online del documental Mamá, ya tengo 27,2021 | 59 |
| 14 | Encuesta sobre el documental Mamá, ya tengo 27,2021 | 60 |
| 15 | Diseño afiche Mamá, ya tengo 27,2021 | 75 |
| 16 | Registro de entrevista presencial con Elena Dávila, diciembre, 2020..... | 76 |
| 17 | Registro de entrevista virtual con Ana Arroba, diciembre, 2020..... | 76 |
| 18 | Registro de entrevista virtual con María de Lourdes Cardoso, diciembre, 2020 .. | 77 |
| 19 | Registro de entrevista virtual con María de Lourdes Cardoso, diciembre, 2020 . | 78 |
| 20 | Registro de entrevista virtual con Lidia Mena, diciembre, 2020..... | 79 |
| 21 | Registro de entrevista virtual con Lidia Mena, diciembre, 2020..... | 78 |
| 22 | Registro de entrevista virtual con Catherine Zambrano, enero, 2021 | 79 |

| | | |
|----|--|----|
| 23 | Registro de entrevista virtual con Catherine Zambrano, enero, 2021 | 79 |
| 24 | formulario 1, Mamá, ya tengo 27, 2021 | 81 |
| 25 | formulario 2, Mamá, ya tengo 27, 2021 | 83 |
| 26 | formulario 3, Mamá, ya tengo 27, 2021 | 85 |
| 27 | formulario 4, Mamá, ya tengo 27, 2021 | 86 |
| 28 | formulario 5, Mamá, ya tengo 27, 2021 | 88 |
| 29 | formulario 6, Mamá, ya tengo 27, 2021 | 89 |
| 30 | formulario 7, Mamá, ya tengo 27, 2021 | 91 |
| 31 | formulario 8, Mamá, ya tengo 27, 2021 | 92 |

Introducción

Este proyecto propone investigar la puesta en escena del documental autorreferencial al mismo tiempo que expone una serie de problemáticas acerca de la migración femenina desde mi perspectiva y la de mi familia, a causa del viaje de mi madre a Estados Unidos en el año 2010 por la inestabilidad económica y política del Ecuador. Desde aquella partida hemos esperado con ansias el reencuentro familiar, pero ese día no ha llegado.

En el proceso de la realización del filme se contó con los testimonios familiares de quienes han vivido esta experiencia muy de cerca; esto me ayudó a estructurar la narrativa de la historia al conocer varios puntos de vista sobre las consecuencias de la migración, los registros fotográficos de dichos testimonios se encuentran en el apartado de “Anexos”.

Además, el uso del material de archivo como: fotografías antiguas, mails electrónicos, conversaciones de videollamadas grabadas y videos caseros, aportaron en gran medida al discurso audiovisual y al desarrollo de la voz en *off*; esta voz es subjetiva y es la encargada de conducir al espectador por cada fragmento de la historia, en ella se reflejan mis pensamientos y percepciones acerca de las imágenes que se van mostrando.

El registro audiovisual fue mi mejor herramienta, al ver el material en varias ocasiones armé una idea sobre la forma del documental; pude interiorizar mis reflexiones que dieron paso a una estructura consistente, que fue materializándose con la ayuda y los aportes de mis tutores y editor.

Para la realización de este documental, tomé como referente a varios autores de cine autorreferencial y cine autobiográfico latinoamericano, que fueron capaces de exponer

problemáticas sociales desde sus vivencias personales y desde la figura del “yo”. Autores que describo detalladamente en el capítulo de “Genealogía”.

En el apartado de “Metodología” se especifica el proceso de las entrevistas con los personajes, las herramientas técnicas usadas y la implementación de registros audiovisuales de plataformas de comunicación al cine documental.

Antecedentes

Los primeros pasos del cine documental

El cine documental comenzó con la creación del cinematógrafo de los hermanos Lumière, cuya patente se dio conocer en febrero de 1895. En ese mismo año los Lumière decidieron preparar una proyección en el Salón Indio del Gran Café de París con diez películas de su propia filmografía, de muy corta duración, las que se caracterizaron por ser un registro de las personas en su habitual cotidiano. Entre las películas proyectadas estuvieron: *La Salida de los Obreros de la Fábrica Lumière* (1895), *El Desayuno del Bebé* (1895) y *El mar* (1896).

Con el tiempo se dio el registro a manera de propaganda de actos de la realeza de Suecia, pero no es hasta la aparición del cine de Robert Flaherty con películas como *Nanuk. El esquimal* (1922) y *Moana* (1926) que se empieza a teorizar sobre las prácticas cinematográficas del documental y a consolidarlo como un género.

El cine de Flaherty se caracterizaba por su amplia investigación de distintos pueblos, su profunda observación en el hombre y su conexión con la naturaleza.

Asimismo, en Rusia, nació un cine documental apoyado en las vanguardias artísticas, este cine es impulsado por Dziga Vertov, un “documentalista”, creador del concepto del *Cine-ojo* que se planteó buscar, a través de la cámara de cine, un registro objetivo de la realidad. Cabe recalcar que Vertov sostenía que este dispositivo técnico podía captar mucho mejor la realidad que el ojo humano. El cineasta ruso se oponía al cine de ficción y a todos los elementos en los que se apoya este último, como guiones, actores profesionales, etc.

Las técnicas de montaje de Vertov también simbolizaron un gran aporte a la historia del cine ya que experimentó con “el montaje de objetos encontrados, el fotomontaje y la integración de objetos reales en secuencias de representación puramente plásticas”.¹

El hombre de la cámara (1929) es su película más emblemática y muestra todo el ajetreo y la cotidianidad de San Petersburgo y sus constantes cambios.

La década de los treinta y el término “documental” creado por John Grierson

En los años treinta, John Grierson, máximo exponente de la escuela documental británica, afirmaba que los medios de comunicación, entre ellos el cine, tenían una gran influencia en la sociedad. Grierson es quien utilizó por primera vez el término *documental* al realizar una reseña del filme de Flaherty *Moana* (1926) en el “New York The Sun” al describirlo como un film de *no-ficción*.²

¹ Pablo Piedras, *Dziga Vertov: entre la teoría y la práctica, entre el arte y la ciencia, entre la objetividad y la subjetividad*, Reflexión Académica en Diseño y Comunicación N° 15, 2011, Buenos Aires, Argentina, 44-50, https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=269&id_articulo=6361.

² Carl Plantinga, “*Documental*” Traducción por Soledad Pardo, <http://revista.cinedocumental.com.ar/3/traduccioni.html>.

En 1932, escribió un ensayo titulado “Los primeros principios del documental” en el cual defendía que el verdadero poder del cine documental estaba en representar la vida real. En esta misma década y hasta los años cuarenta, el cine documental cobraba cada vez más fuerza, los canales de televisión presentaban documentales, al igual que acontecimientos que se daban en todo el mundo, sin olvidar que en estos años el mundo se veía afectado por hechos políticos de gran relevancia como: La gran depresión, los inicios de la Segunda Guerra Mundial, las dictaduras y los gobiernos inestables en Europa, etc.

Es por este motivo que la política encontró que el cine podía ser una gran arma para manipular a las personas e influir en la decisión pública, un claro ejemplo de ello es el filme de Leni Riefenstahl llamado *Der Triumph des Willens* (1935) que traducido al español es *El triunfo de la voluntad* esta obra fue un encargo del mismo Hitler y fue quien le propicio a Riefenstahl recursos inagotables para la realización de este. Como resultado obtuvieron “una película de propaganda nazi considerada entre las más efectivas de su tipo”³ además de distinguirse por la belleza de la fotografía, el sonido y el montaje.

Se debe mencionar que en Estados Unidos a inicios de los treinta las televisoras no permitían que se muestren en los noticieros reportajes periodísticos que generen controversia, escudándose en proteger a la población de trastornos, es así como en 1931 “La Fox Corporation”, manda un comunicado en el que se prohibía exhibir en sus noticieros este tipo de contenido. Los trabajadores de la industria cinematográfica y los fotógrafos cansados del contenido netamente de entretenimiento y espectáculo fundan la “Liga de

³ MOMA Learning, “*Der Triumph des Willens (Triumph of the Will)*”, https://www.moma.org/learn/moma_learning/leni-riefenstahl-der-triumph-des-willens-triumph-of-the-will-1936/

Trabajadores Cinematográficos y Fotográficos” para comenzar a documentar las huelgas, protestas, despidos y todos los hechos sociales que envolvían a la sociedad en ese momento.

En 1933, tras las elecciones presidenciales y el ascenso de Franklin D. Roosevelt a La Casa Blanca, se estableció un apoyo a las producciones de las ligas por parte del gobierno, es así que se estrenó en 1934, *Hands* de Ralph Steiner y Willard Van Dyke, un filme comercial para la Administración del Progreso de obras, en el que se visualizan solamente manos trabajando en su mayoría de la clase obrera, asimismo, hay manos tocando instrumentos musicales, rezando, firmando cheques, etc.

En este contexto también se debe reconocer el trabajo de Pare Lorentz y a otros documentalistas comprometidos fuertemente con las causas sociales. Lorentz siempre defendió que el gobierno debía ayudar a sus ciudadanos, su filme más destacado es *The Plow that Broke the Plain* (1936) cuya impronta más notable es que el director basándose en los recursos técnicos de Hollywood, en cuanto a fotografía, sonido y montaje, presentó un producto altamente estético para la época y que a su vez funcionaba como una denuncia social de “las catastróficas consecuencias que la sobreexplotación del campo había provocado en las llanuras centrales del país”.⁴ Con esto, él quería conseguir que los grandes circuitos comerciales de cine también apoyaran a las películas documentales para que llegaran a un público más amplio.

⁴ Nacho Moreno, *Pare Lorentz, el documental se acerca a Hollywood*, CLAVOARDIENDO, <https://clavoardiendo-magazine.com/blog/periferia/cine/pare-lorentz-el-documental/>.

La Segunda Guerra Mundial y el documental de propaganda

Sellés afirma que con el segundo estallido de la segunda Guerra Mundial en el cine se propició:

(...) la aparición de los documentos propagandísticos, que ambos bandos utilizaron. Los cineastas se vieron implicados documentando con imágenes, los acontecimientos de la guerra y creando las películas que sus gobiernos necesitaban.⁵

Como consecuencia de esto se producen y se estrenan filmes estadounidenses de 1942 a 1945 como: *Why we Fighthde* Frank Capra, apoyado por Flaherty y Jorins Ivens, *The Battle of Mindway* de Jhon Ford, *The Battle of San Pietro* de John Huston, en todos estos filmes se buscaba dar importancia a los soldados que prestaban su vida a la guerra. No debemos olvidar que era el mismo gobierno estadounidense quien financiaba este tipo documentales para convencer a la gente de que esos sacrificios eran importantes por el bien de la nación.

En la posguerra los cineastas realizaron documentales que mostraron los crímenes Nazis, utilizando material de archivo. A la par en Italia nació el neorrealismo, un cine que trata de reflexionar sobre la guerra, la pobreza y se caracteriza por mostrar los escenarios más desfavorecidos y por contratar en sus películas actores no profesionales. Se puede decir que Roberto Rosellini inicia esta corriente con *Roma Ciudad Abierta* (1945), un filme con una alta crítica social y con personajes de la clase trabajadora.

⁵ Magdalena Sellés, *El Documental*, (Barcelona: UOC, 2008),46 – 49,<http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/111366/6/El%20documental%20CAST.pdf>.

Los avances tecnológicos y su influencia en el cine documental

Entre 1950 y 1970 el cine documental fue opacado por la televisión debido a que cada vez perdía más popularidad, pero la invención de cámaras más ligeras y del sonido sincrónico, logró que los artistas puedan desarrollar sus obras sin tanto presupuesto y con más libertades.

En Francia, Inglaterra y Estados Unidos surgieron variaciones del género documental, más que nada en cuanto a su estética y las posibilidades que las innovaciones técnicas permitían. Estas fueron, respectivamente: Cinéma Verité, Free Cinema, y Direct Cinema.⁶

Estas corrientes tienen diferentes características, por ejemplo, el Cinéma Verité procedente principalmente de Francia, el realizador interviene dentro de la obra y establece las problemáticas que desea abordar.

Jean Rouch uno de los más importantes ponentes de este cine aportó con su trabajo e investigación acerca de estos nuevos modelos de puesta en escena, al igual se interesó por mostrar el cotidiano de las personas. Su obra *Crónicas de un verano* (1961) que dirigió junto con Edgar Morín es pionera en este género ya que los realizadores interactúan directamente con sus personajes y buscan una diferente aproximación a la realidad. Se plantean desde un principio que si es posible conseguir una respuesta espontánea y natural de la gente cuando están en frente de la cámara. Comienzan con una pregunta aparentemente sencilla: ¿Es usted feliz? Y a lo largo del filme las preguntas se van complejizando, a su vez, consiguen que los

⁶ Tomás Anello, *Documental. El Subgénero Sociopolítico*, (Trabajo final de grado, Universidad de Palermo, 2009), 33, https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/archivos/2158.pdf.

personajes puedan ver una parte del montaje del documental y logren una reflexión acerca del mismo.

En el llamado Direct Cinema, una corriente propia de Estados Unidos, el realizador desea presentar la realidad sin tantas intervenciones; es decir asume un rol de observador. Mientras que el Free Cinema originario de Inglaterra nace a partir de una crítica en contra del cine comercial de Hollywood y en el que se desean abordar temas nunca antes mencionados en el cine británico como: el aborto, la homosexualidad y las drogas. Sus directores más destacados son Lindsay Anderson, Karel Reisz y Tony Richardson.

El nuevo cine documental y la utilización de la primera persona

Las nuevas cámaras digitales con mejor definición, automatizadas y de fácil manejo, la creación de nuevos programas de edición que permiten un montaje no lineal, la información grabada en discos duros abrió las puertas para nuevas propuestas por parte de los documentalistas. La llegada de los móviles permitió que las personas registren su diario vivir mientras que el acceso a las plataformas de video era cada vez más fácil. Hombres y mujeres ya no tenían miedo de mostrar su cotidiano y pudieron permitir al espectador entrar en su intimidad. El autor opina sobre los acontecimientos sociales desde su mirada subjetiva de esta manera se va desarrollando la autobiografía, el autorretrato y el diario filmado. Se puede acotar que ante todos estos cambios y nuevas formas del documental Bill Nichols considerado uno de los principales teóricos del cine documental y quien a lo largo de su carrera expuso varios estudios sobre las modalidades de este género, presentó en el 2001 “Introduction to Documentary”:

(...) lo que sería su última propuesta, en la que no solo reordena y redefine las anteriores tipologías, sino que su clasificación se ve más ampliada finalmente a seis modalidades: poética, expositiva, participativa, observacional, reflexiva, y performativa.⁷

Esto es un indicio de que el cine documental entra al ámbito de la experimentalidad, con todas estas miradas reflexivas sobre el “yo” y sobre la presencia del cuerpo del autor quien se transforma en un personaje más del documental. De todas maneras, no se puede dejar de lado que desde los años 1970 y 1980 el cine experimental ya trabajaba directamente con el cine documental. Un ejemplo de ello, es el cine Jonas Mekas, donde a través de su cine diario muestra al espectador films en los que trabaja sobre aspectos de su vida, su cotidiano, sus memorias, apoyándose en material de archivo casero. Entre sus películas más destacables de este género tenemos: *Reminiscencias de un viaje a Lituania* (1972), *Lost, Lost, Lost* (1976) y *Correspondencia Jonas Mekas* (2011).

En esta línea de cineastas también podemos apreciar el trabajo de Boris Lehman un cineasta que realizó sus filmes en Súper 8, 16mm o video, el profundiza el cine en primera persona, utiliza la voz en off para dirigirse al público, y sus cortometrajes y largometrajes documentales se destacan por ser, en su mayoría, autobiográficos.

Desde inicios de los sesenta ha desarrollado una copiosa filmografía (...) Un cine en primera persona que se va construyendo al colocar la cámara frente al otro y, muchas veces, al girarla y colocarse él mismo en el centro de la acción.⁸

⁷ Ricardo Mamblona, *Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo*, (Tesis doctoral UIC:2012), 189, Tesi_Ricard_Mamblona.pdf (tdx.cat)

⁸ L' Alternativa Paralelas *Funérailles (Del'Art De Mourir)*, (Montalegre: Barcelona) <http://alternativa.cccb.org/2018/es/films/paralelas/funeraillles-de-lart-de-mourir>

Agnès Varda también aporta mucho al cine de esta época, su filmografía tiende a caracterizarse por un discurso feminista en el que reivindica la feminidad cuestionando lo que significa ser mujer. El tiempo y la memoria también forman parte de su obra ya que realizó varios documentales intimistas en los que habla acerca de su vida, su familia y su carrera. En *Oncle Yanko* (1976) conoce por primera vez a su tío Jean Varda en un viaje que hizo a San Francisco, este filme es acerca de este encuentro. Más adelante en 1976 estrena *Daguerrotipos*, una historia que habla sobre el barrio en el que vivió y en la que aparecen personajes locales. En el desarrollo del filme se va conociendo los orígenes de cada uno de estos personajes, sus historias y sueños. En *Les plages d'Agnès* (2008) Varda cuenta ante la cámara un relato de su propia vida y del desarrollo de su carrera.

Para finalizar es importante mencionar a Joseph Morder, un director francés que vivió en Guayaquil hasta que cumplió doce años. Él posee una filmografía en formatos domésticos, Súper 8, y en digital. Su trabajo es una recopilación de acontecimientos que suceden en su vida y a lo que el mismo llamó su *Journal filmé* (diario filmado).⁹

Entre sus obras está *Memorias de un juicio tropical* (1986) en remembranza a su infancia en Ecuador. Morder en el proceso del filme va asociando el verano de París, calles, casas y fachadas con los recuerdos que tiene de su niñez en Guayaquil. Este es un trabajo sobre la memoria.

⁹ Lourdes Monterrubio, Arte, Individuo y Sociedad “Los “*filmeurs*” Joseph Morder y Alain Cavalier. *Gesto filmico de despojamiento y epistemología de la no manipulación*”, Universidad Complutense de Madrid, vol. 31 Núm, 1, 2018, P.4, <http://dx.doi.org/10.5209/ARIS.58613>

En *La reina de Trinidad* (1996-1997) retrata la historia de su madre como sobreviviente del holocausto. En 2015 vino al Ecuador a dar clases en el Festival Eurocine, en el que también se dio la proyección de varias de sus películas.

América Latina: cine documental y el uso de la primera persona

El origen del documental en América Latina nace en los años sesenta y setenta, un período marcado por la desigualdad social, la militarización, golpes de estado, crisis económicas y extrema pobreza en zonas rurales. Por estas razones, el nuevo cine latinoamericano deja de lado “todas las producciones tipo rancheras, los melodramas y las cabareteras de la época de oro del cine mexicano”¹⁰ iniciando un nuevo movimiento, tal y como lo afirma Gastón Lillo y Albino Chacón: “Un cine comprometido política y socialmente, de denuncia, que se concibe como un arma cultural para la transformación social.”¹¹

Autores como Solanas y Getino, Juan García Espinoza, Sanjinés y Glauber Rocha se desligan completamente del cine de *Hollywood* optando por producir nuevos filmes influenciados por el neorrealismo italiano. Bajo esta misma línea el cine documental Latinoamericano se convierte en un cine de mayor libertad para la expresión del autor, en el que se puede indagar y cuestionar los acontecimientos que se van presentando en su entorno y que afectan a la población, siendo un trabajo colectivo. De esta manera lo afirman Octavio Getino y Fernando Solanas:

10 Quira medios, *El Cine Latinoamericano: Del Código Realista al Código Postmodemo*, artículo sobre la historia del cine latinoamericano de los investigadores Gastón Lillo y Albino Chacón, edición 49. (septiembre,2014) <https://www.quira-medios.com/cine-latinoamericano/>.

11 Quira medios, *El Cine Latinoamericano: Del Código Realista al Código Postmodemo*, artículo sobre la historia del cine latinoamericano de los investigadores Gastón Lillo y Albino Chacón, edición 49. (septiembre,2014) <https://www.quira-medios.com/cine-latinoamericano/>

Una cinematografía, al igual que una cultura, no es nacional por el solo hecho de estar planteada dentro de determinados marcos geográficos, sino cuando responde a las necesidades particulares de liberación y desarrollo de cada pueblo.¹²

Es decir que los cineastas asumen un papel político, y tratan de mostrar a través del cine la realidad de Latinoamérica. Esta época se caracterizó por buscar nuevas tendencias influenciada por el cine de Europa y Estados Unidos.

Argentina tuvo varias rupturas en su industria cinematográfica que fueron influenciada por sus cambios políticos dando fruto a uno de los filmes más revolucionarios de la época: *La hora de los hornos* (1968) de Octavio Getino y Fernando Solanas, en donde denuncian el control que tienen los países desarrollados sobre los países subdesarrollados y a su vez muestran la desigualdad social y económica del país. El filme tiene una duración de cuatro horas con veinte minutos y está dividido en tres partes. La exhibición de este filme fue prohibida en todas las dictaduras lo que obligó a Solanas a buscar sitios de exhibiciones clandestinas.

En cuanto a México su cinematografía se mantuvo “cauta” debido al poder que el PRI ejercía en el país, los guionistas no podían escribir lo que realmente deseaban. Las producciones eran caras y la mayoría de cineastas trabajan en realizaciones auspiciadas por el estado, sin embargo los artistas independientes produjeron algunos films documentales como *El grito* (1968) de Leobardo López Arretche que registra cuarenta horas de la

12 Octavio Getino y Fernando “Pino” Solanas, *Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo*, 1969, p.6
,<https://cinedocumentalyetnologia.files.wordpress.com/2013/09/hacia-un-tercer-cine.pdf>.

movilización que terminó en la matanza en la plaza de Tlatelolco. Brasil se caracteriza por el surgimiento del *Cinema Novo*. Cuba por su Cine Revolucionario y Chile pasa por una realización de documentales debido a la creación del Centro Cine Experimental. Colombia y Bolivia también tienen su época de creación documental. En conclusión, el Nuevo Cine Latinoamericano:

Buscó como principal escenario los exteriores, la realidad, tanto urbana como rural, desde donde surgió un cine popular, que convierte al pueblo en protagonista, y que persigue un claro fin docente dirigido a la toma de conciencia de la realidad del país (...)¹³

En cuanto al origen del documental autorreferencial autobiográfico, Patricio Guzmán afirma que, con la llegada de la nueva tecnología de bajo costo, los “directores de documentales descubrieron que se podía filmar películas sin apenas salir del barrio”¹⁴, convirtiéndose poco a poco como él lo llamaría: “Un cine más humano”, así empezó a consolidarse el llamado «documental de autor», que muestra cualquier actividad humana bajo el *punto de vista personal* del cineasta”.¹⁵

Este documental se caracteriza por sus nuevas narrativas, por el uso de la *voz en off* y por su mejor uso del lenguaje cinematográfico. Vale mencionar que, hasta antes de los ochenta, era muy difícil concebir un cine autorreferencial en América Latina debido a que, por los problemas políticos, los cineastas tendían a retratar los problemas sociales colectivos.

¹³ María Dolores Pérez Murillo, *El cine latinoamericano entre dos siglos, sus claves y temas*, (Universidad de Cádiz, Barcelona, 2013), 82, file:///D:/DESCARGAS/Dialnet-ElCineLatinoamericanoEntreDosSiglosSusClavesYTemas-5102727%20(2).pdf

¹⁴ Claudia Solanlle Gordillo Aldana y Afra Citlalli Mejía Lara, *Miradas urgentes: sujetos, estéticas y memorias en el documental latinoamericano contemporáneo*, (Barcelona: Editorial Foc, 2017), p.4.

¹⁵ Claudia Solanlle Gordillo Aldana y Afra Citlalli Mejía Lara, *Miradas urgentes: sujetos, estéticas y memorias en el documental latinoamericano contemporáneo*, (Barcelona: Editorial Foc, 2017), 5.

Es entre los años ochenta y noventa que se da una ruptura y una oleada de cineastas que comienzan a producir documentales que van desde lo personal a lo público. Entre estos autores tenemos a la cineasta chilena residida en Canadá, Marilú Mallet con *Journal Inachevé* (1982), en esta obra expone su vida personal, su divorcio en una narración en primera persona.

Una obra muy particular que va desde la mirada personal hacia la familia es el documental *El misterio de los ojos escarlata* (1993), del venezolano Alfredo J. Anzola. En este filme se encarga de contar la vida de su padre a través de material de archivo.

En Argentina se da algo muy peculiar, los hijos de los padres desaparecidos por la dictadura comienzan a sacar documentales autorreferenciales y autobiográficos reflexionando sobre la ausencia y las memorias del pasado. Entre los filmes tenemos a *Papá Iván* de María Inés Roque (2001), *Los Rubios* de Albertina Carri (2003) y *M* de Nicolás Prividera (2007). Todo este tipo de cine dejó un legado social del testimonio de quienes vivieron estos acontecimientos. Es importante destacar como con objetos, cartas y material de archivo se puede estructurar la narrativa de este género documental.

Pertinencia del Proyecto

No puedo evitar hablar de mi madre sin sentir nostalgia. Ella se fue a Estados Unidos en busca de trabajo y mejores oportunidades económicas cuando yo tenía 16 años. En ese momento pensé que era lo correcto, lo necesitábamos y quizás, no sería por mucho tiempo. Oí hablar de gente que dejaba su país y siempre regresaban nuevos, cambiados, renovados y muy felices; tal vez en ese momento fue muy ingenuo pensar así; con el tiempo fui comprendiendo que la migración femenina abarca muchos problemas, como los roles de

género establecidos por la sociedad, donde la feminidad de una mujer esta enlazada con la maternidad, siendo ella la responsable de la crianza de los hijos, de su desarrollo afectivo y emocional. Por esta razón, se considera que la mujer es perfecta para realizar trabajos de limpieza, trabajos del hogar y del cuidado, sobre todo cuando emigra a otro país, volviéndola más vulnerable a las altas cargas de trabajo, a sueldos mal remunerados y a abusos por parte de sus empleadores.

Es por este motivo, que encontré pertinente realizar un documental autorreferencial que retrate las vivencias por las que mi madre ha atravesado como resultado de la migración debido a que no solo es un problema que aqueja a mi familia sino a muchas personas alrededor del mundo.

Tanto mi madre como yo, hemos experimentado una relación a la distancia la cual se ha visto apoyada por los nuevos medios de comunicación, tales como las redes sociales, las plataformas de videollamadas, los mensajes de texto y los correos electrónicos.

De esta forma podría exponer al menos una parte importante de todas las consecuencias de la inestabilidad política, laboral y económica por las que Ecuador sigue atravesando. Sin olvidarme que este proyecto pretende aportar un valor teórico y práctico al cine documental ecuatoriano, tal como lo afirma Jorge Prelorán:

(...) el cineasta contribuye con su obra a la cinematografía de un país o corriente determinada y, además, en ocasiones, aporta a la reflexión teórica, de modo que

este proceso se convierte en un camino de ida y vuelta que enriquece el género documental en la región.¹⁶

Objetivos del Proyecto

Objetivo general

- Representar desde el documental autorreferencial la memoria individual y colectiva de la migración femenina.

Objetivos Específicos

- Implementar el registro de archivo casero en la estructura narrativa del documental autorreferencial dentro del proceso creativo del autor.

- Acercar al espectador desde un producto artístico-cinematográfico autorreferencial o autobiográfico a una problemática social como la migración (de lo privado a lo público).

- Mostrar las condiciones en que los migrantes se han ayudado de la tecnología para mantener sus vínculos familiares.

- Demostrar cómo las plataformas de comunicación digital aportan al registro audiovisual en el cine.

Genealogía

Mamá, ya tengo 27 es un documental autorreferencial con el que abordo una importante temática social: la migración femenina. Por consiguiente, detallo a continuación

¹⁶ Jorge Prelorán, *El cine etnobiográfico*, (1 ed. Buenos Aires: Catálogos, 2006), 4.

en orden cronológico filmes de directores ecuatorianos y latinoamericanos que he tomado como referentes para mi proyecto y en los que pude evidenciar los métodos de trabajo del documental autorreferencial con el objetivo de sistematizar los procesos de puesta en escena de este subgénero.

Para empezar, analizaré el trabajo de la cineasta Marianela Vega de origen peruano, con su documental *Conversaciones I* (2005) en esta obra ella se conecta con su feminidad a través de la feminidad de su madre. En los primeros minutos del documental se escucha la voz en *off* de Marianela, ella está frente a un espejo y en la parte superior hay varias fotografías en la pared, y comenta: “...hay muchas cosas que quiero preguntarle, solo ahora que estoy lejos, he tenido el valor de hacerlo”.

Esta es una reflexión sobre su relación maternal en la cual a través de cintas su madre responde a una serie de preguntas que Marianela previamente formuló de temas bastantes íntimos, como un divorcio, decisiones que se tomaron en el pasado, y cierta incertidumbre sobre lo que hará con su vida ahora que tiene cincuenta y cuatro años. Estas respuestas son la salida a una incesante búsqueda que Marianela se planteó sobre su origen, sobre sí misma y sobre el futuro. Este retrato familiar se lo cuenta con un montaje alterno, es decir mientras Marianela cuenta su vida también se va contando la de su madre. Esto significa un aporte a la narrativa de mi documental ya que mi deseo es relatar mi perspectiva y la de mi madre a partir de su viaje.

Algo similar ocurre en *Conversaciones II* (2007) documental filmado en súper 8mm de la misma directora, en el que los personajes son su madre, su abuela y Marianela, esta última se une a esta historia, escribiendo “a mano” con un efecto visual sobre las imágenes; en esta escritura describe sus pensamientos y reflexiones acerca de su madre y su abuela. En

esta obra la autora, trata nuevamente de responder preguntas relacionadas con su parte femenina y el rol que han jugado las mujeres de su familia en distintas épocas, incluida la suya. *Conversaciones II* es un documental que se sustenta con imágenes de archivo, fotografías ubicadas a manera de collage y que van apareciendo de manera cronológica.

Lo importante es que también se juegan con las temporalidades, y estas temporalidades están interpeladas con cada una de las vivencias de ellas, tal como sucede en el fragmento 5:02“...yo a mis 27 años tenía solamente hijitos que cuidar” dice la abuela, “justo a mis 27 fui mamá por primera vez” dice su madre y Marianela escribe “yo tengo 27 años, y esposa no soy, y madre no soy”. Esta frase la extraje del documental porque al mencionarla siento que el espectador puede visualizar la vida de tres diferentes mujeres, pero que se encuentran unidas entre sí por el hilo de la maternidad y en el que logran expresar sus miedos, recuerdos y vivencias familiares.

En ambos documentales sus personajes están en continuos devenires, en procesos de cambio, y nuevas formas de pensamiento que han ido adquiriendo a través del tiempo y que se han transmitido de madre a hija durante tres generaciones, además exponen que las mujeres no gozan de mucha libertad y se sigue estigmatizado el trabajo del hogar hasta hoy en día.

Sumado a lo anterior es significativo hacer referencia a un trabajo documental de Marcela Gómez, una cineasta de origen colombiano que decidió trabajar con videos caseros de su familia para retratar su documental: *Migración* (2008), una obra en la que ella explica que, cuando apenas era una joven tuvo que afrontar el viaje de sus padres y su hermana menor a Estados Unidos en busca de nuevas oportunidades. Su padre trabajaba como arquitecto y las construcciones que el controlaba estaban movidas por el dinero del narcotráfico, tiempo

después en Colombia fueron deteniendo a los carteles de drogas, ocasionado que estas obras queden sin terminar y él sin empleo.

Ante la duda y la incertidumbre de la crisis económica, su familia se separó de ella y emigró a Estados Unidos. Marcela cuenta que desde pequeña en su casa siempre hubo una cámara para registrar "...esa cámara empezó a registrar los momentos cotidianos de mi familia, esos momentos que yo de un día para otro, dejé de ser parte".

Cito esta obra porque, como mencioné anteriormente, Marcela construyó su hilo narrativo desde el material de archivo como: videos caseros registrados por su hermana menor en Estados Unidos, correos electrónicos, cartas enviadas a mano y los testimonios de su familia. Además, la autora se apoyó de la voz en *off* para expresar sus dudas, temores y sensaciones acerca de esta ausencia. La historia tiene un fuerte componente político ya que en el 2017 existieron muchas marchas en contra de las nuevas leyes para los inmigrantes, leyes excluyentes y racistas que ocasionaron una protesta muy repercutida a la que denominaron "Un día sin inmigrantes" en la que cientos de inmigrantes decidieron quedarse en casa o no ir al trabajo, ni a las universidades para hacer denotar su importancia en este país.

La puesta en escena con las que Marcela cuenta su historia son un buen referente ya que ella logró un diálogo entre dos temporalidades a través del montaje: el pasado y el presente, consiguiendo que el espectador consiga un entendimiento más amplio de todos los hechos narrados. *Migración* es un trabajo reflexivo que paso a paso trata de mostrar las dificultades de salir del país de origen a otro completamente diferente por necesidad y en el que la condición del emigrante es adaptarse a estos nuevos cambios a pesar de la separación familiar y sus consecuencias. La autora concluye expresando lo siguiente "...la condición

del inmigrante me toca muy de cerca por la historia de mi familia, por el país en el que vivo, pero sobre todo porque sé que algún día esa podría ser mi suerte”.

Por otro lado, *Abuelos* (2010) de Carla Valencia, un documental ecuatoriano que desde el uso de la primera persona logra tocar temas como la búsqueda de la identidad, la dictadura en Chile en los años setenta y las diferencias culturales de dos países: Ecuador y Chile. Todo esto a través de la historia de vida de sus abuelos.

En el filme de Valencia, Ecuador es representado por el verde de la naturaleza, montañas y ríos mientras que Chile es representado por sus desiertos y sus playas. También, por un lado, tenemos a Remo un ecuatoriano que residió en Quito ejerciendo su profesión de médico y por otro a Juan un chileno que se dedicó a servir en el gobierno de Allende y quién años más tarde se convirtió en un preso político de la dictadura de Pinochet.

Este trabajo documental desde la primera escena es guiado por la voz en *off* de Carla, donde revela de forma poética una serie de interrogantes que se había hecho a lo largo de su vida sobre estos dos hombres que forman parte esencial de su familia. Preguntas que se van respondiendo con los testimonios de familiares y amigos, además la investigación se apoya con fotografías antiguas y videos de archivo. Esta voz es muy importante ya que es capaz de transmitir toda la esencia de este trabajo introspectivo tal como lo afirma Bill Nichols: “(...) como toda voz hablante, toda voz cinematográfica tiene un estilo o grano particular, que actúa como una firma o huella digital propia”¹⁷

A la par la estructura del montaje nos permite conocer ambas historias. Todo este escenario hace alusión a lo que denota Ricardo Bedoya “(...) los cineastas se someten a una

17 Bill Nichols, *Introducción al documental*, Universidad nacional autónoma de México, (México: 2013), 183, <http://www.libros.unam.mx/digital/v7/25.pdf>

prueba, se examinan y se exhiben: ponen en escena sus presencias en el seno de sus propias familias con el fin de hallar su lugar en ellas”¹⁸. Son muchas las conclusiones reflexivas que va recopilando Carla en la hora y media del filme, donde menciona que mientras su abuelo Remo trató de ser inmortal creando remedios a base de compuestos químicos y esencias naturales, a su abuelo Juan no le quedó más escapatoria que ser fusilado por sus ideales políticos y luego lanzado a una fosa común. Este es un mensaje que tiene una carga muy potente sobre la memoria, y más que nada una memoria colectiva ya que la historia de la dictadura no solo le pertenece a la familia Valencia, sino también a todo un país y a todo un continente sumido en malos gobiernos. Vivencias que no fueron nada fáciles para cientos de familias chilenas que tuvieron que ir a reconocer los cuerpos de los caídos, años más tarde. En definitiva, es un trabajo que alberga mucho sobre las relaciones humanas, sobre los comienzos de toda una generación familiar y como Carla en esta búsqueda logró también encontrarse a sí misma, recordando las enseñanzas de su abuelo Remo y conociendo a través de estos relatos a su abuelo Juan, a pesar de no haberlo podido ver en vida.

Este documental es pertinente para mi proyecto porque posee la modalidad reflexiva definida por Bill Nichols como “(...) el modo más autoconsciente y autocuestionante de representación”.¹⁹

Es decir que el autor siempre está reflexionando sobre las imágenes que va presentado como por ejemplo Carla menciona en un fragmento lo siguiente: “cuando le pido a mi papá, que hable de su padre siento que violento un poco su memoria, que invade sentimientos

18 Ricardo Bedoya, *El cine peruano en tiempos digitales*, Universidad de Lima, (Fondo Editorial: Perú), 140, https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/10739/Bedoya_cine_peruano_tiempos%20digitales.pdf?sequence=1&isAllowed=y

¹⁹ Bill Nichols, *Introducción al documental*, Universidad nacional autónoma de México, (México: 2013), 224, <http://www.libros.unam.mx/digital/v7/25.pdf> 224

guardados de hace tiempo”. Lo que me permite hallar similitud con las preguntas que quiero hacerle a mi madre ya que tengo temor de que se toquen temas bastante sensibles ya que siento que no es solo una búsqueda al interior de ella, sino también a mi interior.

Otro documental que he encontrado pertinente para este proyecto es *El Grill de César* (2013), un documental de Darío Aguirre, un hombre que desde muy joven salió como migrante a Alemania y decidió regresar a Ecuador, su país natal. Él llega para ayudar a su padre en el negocio familiar; un restaurante que ahora está en quiebra. A pesar de que ambos no han hablado en años, lo que sería un simple encuentro entre un padre y su hijo, se transforma en una autoexploración y una exploración de Darío hacia su entorno a fin de también redescubrir viejas heridas del pasado debido a la relación distante que ha mantenido durante mucho tiempo con César, su progenitor.

Es agradable ver como esta obra se conduce con varias polaridades, por una parte, tenemos a Darío transcurriendo su adultez, además de ser una persona que practica yoga, vegetariano y dedicado al arte y, por otro lado, tenemos a César quien está entrando a su vejez, con una vida ordinaria tratando de salvar su negocio de carne. Estas temáticas que se tocan son de una pertinencia universal como lo son las relaciones de padres con hijos y la migración.

El cine documental contemporáneo ha cambiado de varias formas ya que ahora el autor ya no retrata la realidad, sino que más bien forma parte de ella “es decir que ya no

únicamente un narrador, sino que es parte de la realidad narrada y del objeto de observación, reflexión y representación de la película.”²⁰

Así pues, el desarrollo de la autorreferencialidad y la narrativa en primera persona responde a preguntas como: ¿Quién soy?, ¿Cuál es mi identidad?, ¿De dónde vengo? Y ¿A dónde voy? Preguntas que el realizador necesita responderse y usa el trabajo documental como tratamiento terapéutico. Por ejemplo, con esto me refiero a que Darío termina reconciliándose con su padre y averigua que está muy orgulloso de él, por su profesión como cineasta, y finalmente logra poner de nuevo en pie el negocio de los pinchos, lo que igual conlleva a un aprendizaje mutuo de ambos personajes. En cuanto a la estética del documental los planos americanos y medios priman en la fotografía, se puede ver de cerca las expresiones y sensaciones por las que atraviesan los personajes, la voz en *off* del autor guía la trama, en los primeros minutos se aprecia desde un principio el contraste que hay entre Alemania y Ecuador, se ven estos diferentes panoramas, y es llamativo que exista una animación con Stop Motion de Darío viviendo su cotidianidad. Asimismo, son interesantes las conversaciones que tiene con su madre por videollamada, además de los últimos videos que ella dejó antes de su muerte. A su hermana solo la escuchamos a través del teléfono y los demás personajes que se involucran en esta historia son los empleados del restaurante y algunos amigos de la familia.

Es oportuno mencionar que esta obra también habla sobre los problemas de los migrantes, este choque de culturas, dejar de lado todo lo conocido, y como lo menciona

20 Christian León y Cristina Burneo Salazar, *Hacer con los ojos. Estados del cine documental*, reflexión de Juan Martín Cueva “El uso de la primera persona en el cine documental ecuatoriano”, (Quito: 2015),142. <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5549/1/Leon%20C%20C.-CON-004-Hacer.pdf>

Carlos Iriat en un debate realizado en *Cine a contracorriente* es que “los migrantes no pueden ver envejecer a sus seres queridos”²¹. Palabras que incitan a la reflexión porque la migración es un tema pasado y actual que sigue afectando a muchas familias independientemente de la región o país donde se encuentran. Para concluir con la genealogía y siendo necesario hablar sobre maternidad, he decidido incluir en esta lista al documental *Amazona* (2016) de Clare Weiskopf, que retrata la relación que existe entre Clare y su madre Val.

Val es de origen inglés y llegó a Colombia en busca de conocer otras formas de vida. En este país se enamora de un colombiano y llega a tener dos hijas con él. En vista de que ella debe adaptarse a una vida más hogareña, y sin muchas libertades debido a la concepción latinoamericana de que la mujer debe permanecer en casa y obedecer al marido. Val decide irse de la casa dejando a sus dos hijas.

En su trayecto se enamora de otro hombre, y tienen dos hijos: Clare y Diego. La familia entera vive en un lugar muy apartado de la ciudad y se alimentan de lo que les ofrece la naturaleza. Además, Val se dedica a pintar cuadros y venderlos. Después de unos años el matrimonio no funciona y Clare junto con su hermano Diego, deciden vivir con su papá en la ciudad, mientras que Val se queda en su hogar: la selva.

Cuando Clare queda embarazada decide compartir de nuevo con su madre, ya que durante mucho tiempo se sintió abandonada por ella y es a través de este proceso de registro que ella desea entretejer de nuevo un acercamiento con Val. Este documental funciona muy bien a la hora de preguntarnos, lo que en verdad significa la maternidad y si una mujer en la sociedad debe dejar de lado el ser mujer y dedicarse a ser madre. Val, lo deja muy claro desde

21 HISPAN TV, *Cine a contracorriente- El Grill de César*, 2014.
<https://www.dailymotion.com/video/x1uf5be>

el principio afirmando que ella debe disfrutar de sí misma, sin culpas, sin sacrificios, y que ser madre no significa que debas dejar de ser mujer. Esta forma de pensar suele traerle discusiones con Clare, pero en el transcurso del documental estos pensamientos y opiniones van funcionando para la sanación de ambas. También se menciona que a partir de que Val perdió a una de sus hijas de su primer matrimonio, decide hacer un viaje introspectivo sobre sí misma y sobre lo que le rodea a través del Amazonas. Esta obra es un referente ya que Clare visualmente recolecta material muy detallado de la vida de su madre, desde fotografías hasta grabaciones caseras las cuales en el montaje surgen de forma natural. Los paisajes de la selva son asombrosos, y funcionan para contar con detalle el cotidiano de Val donde Clare va comprendiendo y aceptando más a su madre y haciéndose cargo de su propia maternidad.

Estos documentales tocan aspectos muy importantes que veo reflejados en mi documental como: la feminidad, la maternidad, las relaciones madre-hijos y la separación familiar y que además son las misma realizadores quienes pueden dar testimonio de los hechos narrados y contarlos desde varias perspectivas, permitiendo que el espectador entre a su intimidad y pueda conocer sus miedos, inseguridades y reflexiones acerca de su historia.

Propuesta Artística

Maternidad a la distancia

Para la producción de este documental autorreferencial, primero tuve que realizar una introspección acerca de la migración femenina y de las madres migrantes. Al ser hija de una migrante, y a la edad de 27 años elaboré una serie de preguntas que quise hacerle desde que se fue y de las que antes no había sido capaz de cuestionarme, quizás por inmadurez o miedo

de enfrentar esta ausencia de once años. Aquellas preguntas estuvieron relacionadas con sus emociones, experiencias y la realidad que vive ahora.

Además, decidí que Marcela, mi madre, nos muestre su día a día, debido a la importancia que tiene en la historia. Ella cuida de dos niñas y ha ejercido un papel de mamá no biológica, se encarga de su alimentación, cuidado y protección.

Del mismo modo analicé la maternidad a distancia que mantiene con mis hermanas y conmigo, pues a lo largo de todos estos años, nuestra comunicación con ella siempre ha sido frecuente gracias a la tecnología.

En este proceso fui evidenciando los problemas que se dan en América Latina frente a la migración femenina, puesto que se conoce y se establece socialmente que el rol de la mujer está ligado al de ser madre, por ende, la encargada de la crianza y cuidado de los hijos. Cuando una mujer emigra a otro país, la sociedad y principalmente la familia suele culparla de la fractura y desintegración familiar, al dejar a sus hijos al cuidado, generalmente de abuelas, tías o hijas mayores.

Por otra parte, cuando el hombre deja el hogar y emigra, no hay críticas al respecto ya que se concibe que el papel del hombre en la sociedad es la de “proveedor”. Pero lo que no se nombra, ni se exige a la misma sociedad es que el estado debería garantizar la protección familiar para que la madre no deba salir de su país de origen y en caso de no ser así, el estado debería gestionar la reunificación familiar.

Siendo yo y mis hermanas quienes vivimos las consecuencias de la migración, sabemos y entendemos bien que mi madre ha sido nuestra proveedora y que ella no ha sido la causante de una desestructuración familiar. Las causas de una separación familiar según

mi experiencia son políticas y económicas; económicas porque mi madre después de cuidarnos y estar pendiente de nosotras hasta la adolescencia, con 40 años no podía encontrar empleo por su edad y si lo encontraba solo podía aspirar a ganar el salario básico “El salario mínimo del trabajador ecuatoriano en el 2009 fue de 218 dólares “²² y el costo de la canasta básica según datos de la INEC²³ en Quito de ese mismo año estaba entre los \$527,10 (quinientos veintisiete dólares con diez centavos). Además, la política del Ecuador no ha favorecido a las mujeres amas de casa.

Por todos estos motivos, mi madre tuvo que salir del país gracias a la ayuda de una tía que le consiguió trabajo para mantenernos económicamente. Ella siempre tuvo los deseos y sueños de poder volvernos a ver en un corto plazo, quizás invertir en un negocio y regresar, lastimosamente eso aún no sucede.

Mi madre es el eje principal de la narrativa de este documental y a través de ella he decidido contar nuestra historia. No puedo concluir esta parte sin mencionar que estuve en la búsqueda de más historias de madres emigrantes ecuatorianas, las cuales tres de ellas son mis tías y una prima. Sin duda, la migración es un tema recurrente en mi familia y es por medio de sus historias y vivencias que puedo verme reflejada en ellas. Si, es verdad, no todos estos testimonios aparecen en el documental, este trabajo y estas entrevistas me han permitido tener una mejor concepción acerca de los flujos migratorios, sobre estas familias en movimiento y la difícil decisión que una madre tiene que enfrentar al dejar a su hijos e hijas en su país de origen para salir a otro sitio con un destino incierto.

²² Santiago Silva, *Ecuador eleva salario mínimo en 10 pct a 240 dólares para 2010*, 2009, <https://www.reuters.com/article/economia-ecuador-salario-idARN3124933920091231>.

²³ Instituto Nacional de Estadísticas y Censos, *IPC-Canastas 2009*, <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/ipc-canastas-2009/>.

Propuesta narrativa

Un viaje al pasado

La propuesta narrativa siempre va guiada por mi voz en *off*, esta es subjetiva y se caracteriza por exponer mis sentimientos y reflexiones frente a las situaciones planteadas por el filme. Además, ayuda mucho a situar al espectador en el contexto de la historia, mostrando desde el inicio una búsqueda, “la búsqueda de mi madre”. Tomé la decisión de no mostrar desde un principio que ella emigró para mantener la intriga de lo sucedido, así como, a lo largo de este recorrido tuve la oportunidad de presentarla al público.

Esta búsqueda empieza con un viaje a Quito²⁴ con fotografías que encontré de mi mamá, tanto de su juventud como de su maternidad, tracé una ruta de todos los sitios que aparecen en las fotos y una vez de identificados procedí a visitarlos. Al llegar a estos lugares, ubiqué cada fotografía con exactitud en el sitio en el que habían sido tomadas. De alguna forma quería buscar su presencia en el pasado.

Recorrí, el Centro Histórico de Quito, la pileta de la Universidad Central e incluso fui a la casa de mi niñez para tratar de atrapar todos estos instantes que habían sido congelados por la cámara, como lo que afirma André Bazin: “Porque la fotografía no crea –como el arte– la eternidad; sino que embalsama el tiempo; se limita a sustraerlo a su propia corrupción”.²⁵

²⁴ Lugar en donde nací y fui criada por mi madre.

²⁵ André Bazin, *Ontología de la Imagen Fotográfica*, 23-30,

https://iedimagen.files.wordpress.com/2011/11/bazin-andrc3a9_ontologc3ada-rialp.pdf

Los resultados de esta búsqueda activaron una conexión con el pasado de mi madre y mi presente, asociando el tiempo y espacio desde dos perspectivas diferentes. De esta experiencia observé las consecuencias del paso del tiempo, los límites y dificultades que hay en la actualidad. Hoy en día algunos de estos sitios están amurallados por militares y entre rejas, solo ciertos privilegiados tienen acceso a estos.

A su vez este proyecto, se complementa con los testimonios y vivencias de mi familia, sus historias nutren el documental dado que se puede llegar a entender la migración desde varios puntos de vista.

Material de Archivo

Sin duda el material de archivo en mi propuesta narrativa ha sido un componente muy importante, gracias a viejos videos familiares, fotografías de mi infancia, correos electrónicos, videollamadas grabadas, audios de WhatsApp²⁶, fui hilando poco a poco el discurso narrativo del documental. Además, me apoyé en los testimonios de todos quienes participamos en este proyecto. Rachel Schefer denomina a todos estos procesos como “procesos de resemantización y recontextualización de imágenes del pasado”.²⁷ En otras palabras, después de analizar este material y darle una interpretación, empecé a dotarle de nuevos significados, lo reconstruí con el fin de darle al documental un fondo y una forma desde mi mirada subjetiva.

²⁶ Whatsapp es una aplicación de mensajería instantánea para teléfonos móviles.

²⁷ Rachel Schefer, *El autorretrato en el documental* (Buenos Aires: Universidad del Cine, 2008), 10.

Esta voz en *off* como lo había mencionado anteriormente refleja mis reflexiones hacia determinados hechos al igual que se complementa con los testimonios de mi familia, ya que somos nosotros quienes hemos experimentado todos estos recuerdos, tal como lo afirma María José Coronado, “El documental encuentra autenticidad y validez no sólo a través de las imágenes sino de las narraciones”.²⁸

Dentro del paisaje sonoro del documental mi voz es la que destaca dirigiendo la imagen y marcando el tiempo y ritmo, algo a lo que Michel Chion denomina como el *valor añadido* que se comprende como “el valor expresivo e informativo con el que un sonido enriquece una imagen dada”²⁹ de esta forma transmito al espectador mis diferentes sensaciones, emociones, consecuentes a lo que se va observando, sin agregar elementos moralistas o éticos, más bien me permito exponer mi sentir y es la audiencia la que podrá repensar determinadas situaciones para que puedan sacar sus propias conclusiones y así generar un espacio de reflexión.

Es muy importante la voz del autor en un documental autorreferencial porque nos aclara e influye, no de una forma violenta o persuasiva, más bien nos invita a llegar a una reflexión política-social acercándonos íntimamente con la obra.³⁰

Otro elemento importante es el tono poético con el que trabajo esta voz, esta poética no difiere mucho de la poética literaria autorreferencial, ya que ambas denotan hechos

²⁸ María José Coronado, *Narradores de la memoria: la función de la voz en tres documentales ecuatorianos 2010-2013* (Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador:2018),12, <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6041/1/T2533-MEC-Coronado-Narradores.pdf>

²⁹ Michel Chion, *La audiovisión*, 1ra ed. (Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, S.A,1993),13. Edición en PDF.

³⁰ María José Coronado, *Narradores de la memoria: la función de la voz en tres documentales ecuatorianos 2010-2013* (Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador:2018).

biográficos y también el autor se convierte en objeto de su obra. Creando una complicidad entre ambas partes, lo que empieza en un inicio con palabras se va transformando en imagen y sonido.

La mirada poética y reflexiva en el documental

Todos estos elementos mencionados anteriormente me llevaron a ir aún más lejos y plantearme: ¿En qué consiste la modalidad poética y reflexiva en el documental? Puesto que ambas son usadas en mí obra. Bill Nichols en su libro “La Introducción al Documental” afirma que la poética en el documental no se adhiere tanto a una narrativa lineal, más bien el compromiso del realizador es con la forma de la película y con sus personajes. Dicho de otra manera, no me encargué de ir definiendo las imágenes que van transcurriendo, sino que es a través de mi propia interpretación acerca de estas que voy sacando mis propias reflexiones.

Bill Nichols también afirma que no se puede llegar a la realización de un documental autorreferencial solo con la modalidad poética, esta debe estar acompañada de la modalidad reflexiva debido a que, las cualidades de ambas potencian el mensaje que el autor quiere dar a conocer. El modo reflexivo consigue un trato más íntimo con su espectador, ya que ahora no solamente se trata de enseñar los acontecimientos sociales sobre el mundo histórico y que el espectador sea solamente un ente pasivo frente a la pantalla, sino que ahora este espectador espera que sus preocupaciones e interrogantes también sean incluidas y expuestas. A esto hay que añadir que el modo reflexivo también involucra que “(...) en lugar de ver a través de

documentales al mundo que está más allá de ellos, los documentales reflexivos nos piden ver al documental tal y como es: una creación o representación”.³¹

Crear o representar la realidad no necesariamente quiere decir que sea algo malo, ya que la línea que divide la ficción de la no ficción es muy delgada. Muchas veces tuve que tomar decisiones cinematográficas que alteraban en cierta medida la cuestión de relatar la realidad tal cual es; un ejemplo de ello sucede en la grabación de las escenas de la casa de mi niñez. Mi intención en este recorrido era el de mostrar una parte muy importante de mi infancia la cual la viví con mi madre en ese lugar, pero los nervios me ganaron porque nunca imaginé que los nuevos dueños me darían permiso para acceder a este sitio y cuando entré a la casa después de casi catorce años de haberla dejado atrás, estaba tan entusiasmada que olvidé grabar el sonido y las tomas visualmente estaban oscuras. Por este motivo tuve que ir nuevamente a grabar las tomas de este lugar.

En el proceso decidí involucrarme y apersonarme de mi proyecto, mostrándome ante la cámara para ser un miembro activo de esta narrativa, al igual que dirigí la puesta en escena, me encargué de la escenografía, quité y puse objetos a varias de las locaciones en las que realizaba el rodaje, y determiné desde un principio los tipos de planos que quería con el objetivo de plantear el lenguaje cinematográfico de la obra.

³¹ Bill Nichols, *La Introducción al documental* (Universidad Nacional Autónoma de México: México, 2013), 221 – 223.

En resumen, mi proyecto documental funciona con estas dos modalidades propuestas por Nichols: poética y reflexiva, y son estas dos modalidades las que permiten un acercamiento con mis potenciales espectadores.

Propuesta de Fotografía

El uso de diferentes formatos y la influencia del internet

En la actualidad para que un migrante pueda comunicarse con su familia y seres queridos, debe apoyarse en los avances de la tecnología los cuales han creado la posibilidad de entablar conversaciones a través llamadas telefónicas o aplicaciones de videoconferencias virtuales, estas ayudan a la comunicación de dos o más personas que se encuentran geográficamente en distintos sitios y cada vez son más posibles y no tienen mayor dificultad. Es por este motivo, que el uso de dichas aplicaciones y registros determinan algunos de los aspectos visuales de este proyecto documental.

Para comenzar se utilizaron diferentes dispositivos de registro, como cámaras de celulares, cámaras DSLR y registros de audio y video de la plataforma de videollamada Zoom.³² Decidí utilizar estos recursos debido a que mi madre se encuentra en otro país y solo contaba con la cámara de su celular para la elaboración de su propio registro y para comunicarse conmigo. A la par, la utilización de estos diferentes formatos, se transforman en la esencia visual del proyecto ya que evidencian la distancia que hay entre las dos. El internet ha permitido que mi madre y yo, podamos saber una de la otra; es a través de todos

³² Servicio de videoconferencia y audioconferencia accesible para dispositivos tecnológicos.

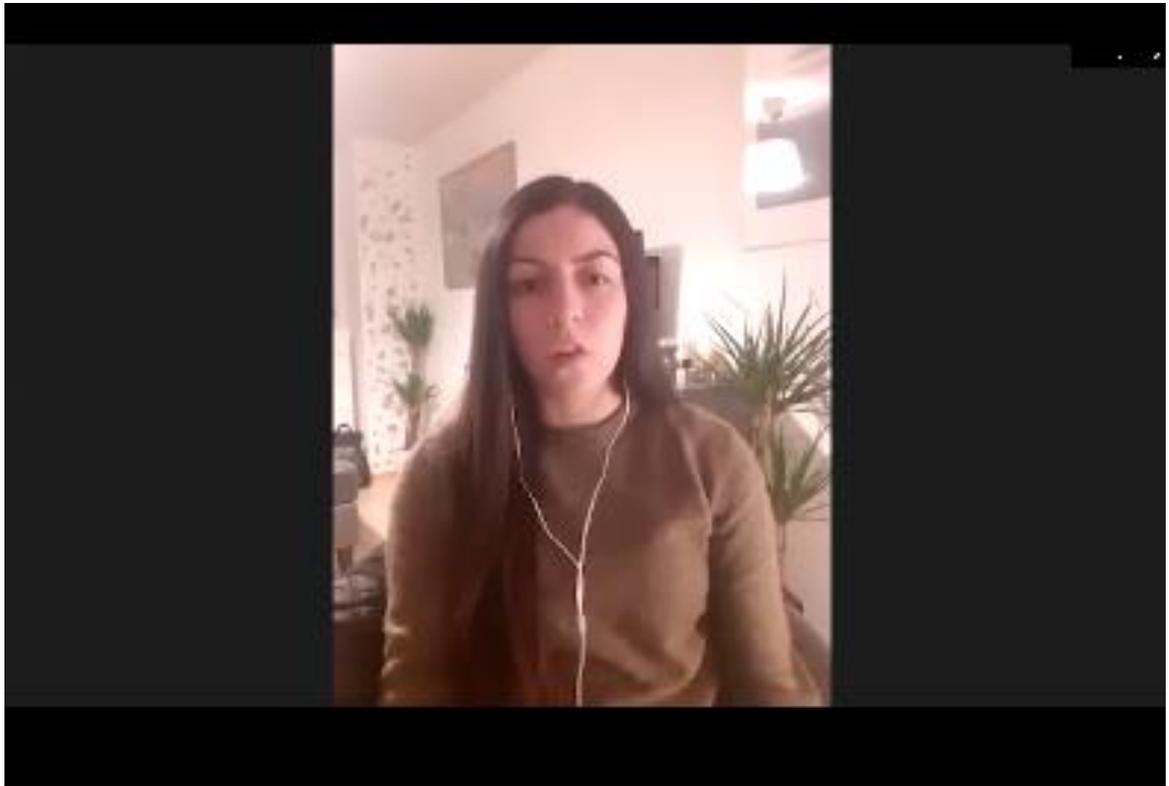
estos recursos digitales de comunicación que hemos desarrollado nuestra relación y por eso son importantes mostrarlos.

Cada uno de estos dispositivos de registro audiovisual no mantienen la misma calidad y resolución en la imagen, al igual que existen cambios en textura y sonido, estas diferencias van enriqueciendo el documental, ya que el espectador a través de ellos puede identificar los diferentes sitios en los que transcurre la historia. En Quito las grabaciones se efectuaron con cámaras DSLR, mientras que el registro de entrevistas a personas del exterior entre ellos, mi madre, se realizaron con dispositivos móviles y registros de pantalla.



1Carrión, Gabriela, Mamá, ya tengo 27, Fotograma del documental, 2021

Además, no puedo dejar de mencionar que las grabaciones de las videollamadas suelen ser el punto medio entre dos lugares que geográficamente están separados entre sí.



2Carrión, Gabriela, Mamá, ya tengo 27, Fotograma del documental,2021

Para el rodaje que se da en Quito opté por elegir planos americanos, planos medios y planos detalle.

En las entrevistas virtuales utilizo de igual manera el plano contra plano con dos registros: el de la cámara sobre el trípode y el de la webcam. Tome esta decisión para obtener un mayor acercamiento con los personajes ya que son planos muy cerrados que evocan una aproximación a la intimidad de sus recuerdos y sentires. Para la entrevista final con mi madre, siendo la más fuerte ya que hablamos de temas bastantes sensibles resolví que la cámara captara planos detalles de mi rostro. Mi intención fue que el espectador pueda experimentar lo que estaba sintiendo en aquel momento.

Un referente para el uso de este tipo de planos es el documental de Abner Benaim *Empleadas y Patronos* (2011), un filme que refleja los contratiempos de las mujeres que realizan trabajos del hogar y todos los sacrificios que esto conlleva, como ausentarse de su propia casa, las jornadas largas de trabajo y la falta de una buena remuneración.



3Benaim Abner, Empleadas y Patronos, fotograma del documental, 2011

Estos planos nos permiten entrar en la vida de estas mujeres y conocer más de cerca su situación laboral y emocional.

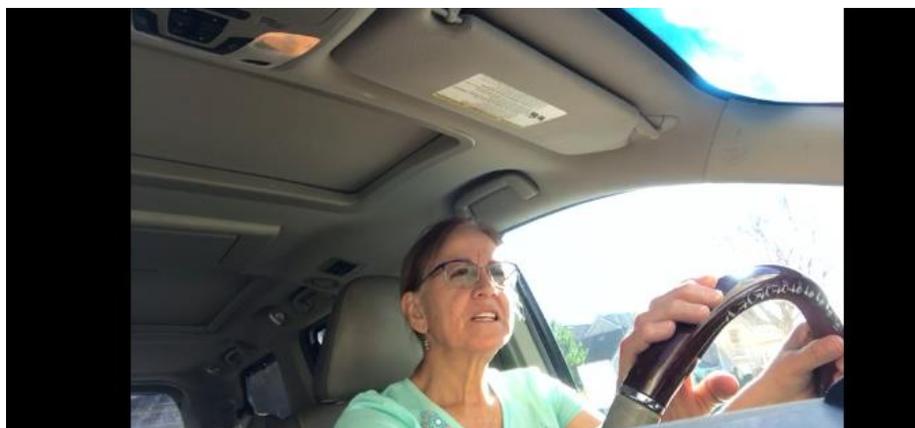


4Benaim Abner, Empleadas y Patronos, fotograma del documental, 2011

Basado en estos retratos también le pedí a mi madre que exploré con su cámara y registre los espacios en los que habita, y que nos muestre su cotidiano. Sus encuadres dependieron mucho de la comodidad que ella encontró al ubicar la cámara de su celular en un trípode.



5Carrión, Gabriela, Mamá, ya tengo 27, Fotograma del documental,2021



6Carrión, Gabriela, Mamá, ya tengo 27, Fotograma del documental,2021

Con esta implementación de los registros de videollamadas al cine, experimenté en todos estos procesos visuales y por eso decidí elegir como referente al documental *Cassandra the Exótico!* (2018) de Marie Losier. En esta obra se ven reflejados los contratiempos de Cassandra, un travesti mexicano que quiere seguir su sueño como luchador pero que a la vez

ha tenido que afrontar la discriminación por su condición sexual, a eso se suma su antigua adicción por las drogas y el alcohol. En este filme la autora realiza entrevistas a Cassandro desde Francia y las videollamadas aportan al registro y la estructura narrativa del documental, tal como sucede en mi proyecto.



7Losier Marie, Cassandro the Exótico!, fotograma del documental, 2018

Esta documental también es interesante por el uso de los planos detalles para conocer los diferentes escenarios por los que transita el personaje, lo cual me parece muy interesante a la hora de que el espectador desee conocer más sobre la vida de esta persona.



8 Losier Marie, Cassandro the Exótico!, fotograma del documental, 2018



9 Losier Marie, Cassandro the Exótico!, fotograma del documental, 2018

Propuesta de Sonido

El paisaje sonoro de este documental se vio influenciado por los registros sonoros de las aplicaciones de videollamada. La textura o grano en esta voz digital es propia de una llamada telefónica a través de internet o de celular, es por esta razón que me interesó mostrar lo maleable que puede ser, ya que requiere de una conexión buena a internet para mantener su calidad y nitidez y sino por el contrario cuando falla la red, también falla esta voz.

Esta voz pertenece a todas las mujeres que entrevisté de mi familia y que se encuentran fuera del país, es así como el sonido aporta en resaltar esta “distancia física” que mantengo con todas ellas, incluida mi mamá.

También opté por construir una narrativa a través del sonido del tono de espera que se da cuando estoy marcando una llamada telefónica o una llamada a través de internet. Este tono es un elemento que tiende a avisar que algo está por ocurrir o puede dar pistas al espectador de que se va a conocer a un nuevo personaje.

En cuanto a la grabación del sonido sincrónico del material grabado en Quito, me preocupé de hacerlo con una grabadora y con un micrófono corbatero pequeño que coloqué en los personajes del documental para que no sientan incomodidad y puedan hablar con mayor tranquilidad. Es a través de la voz que las personas pueden transmitir sus sentimientos y sensaciones de determinado acontecimiento, por este motivo fui lo más prolija posible para que todos estos audios sean grabados de la mejor manera, tratando en gran medida que los sonidos externos y ruidosos no afecten a estos testimonios. Los personajes de mi historia me han dado un pase a su intimidad, a sus sentimientos, e incluso me abrieron las puertas de su hogar física y virtualmente, yo entré a estos espacios que posiblemente para otros los

mantienen en secreto. Tener todos estos cuidados con el sonido fue importante ya que como lo afirma Prelorán:

Si bien la imagen puede llegar a ser para muchos lo más llamativo, para mí la película no tendría demasiado valor si no fuera por el sonido que, a mi entender, contribuye enormemente a que el espectador pueda tener empatía con los protagonistas.³³

Sentir estas respiraciones, en ocasiones sollozos, o la emoción para contar una historia en estos testimonios, es lo que enriquece sonoramente el documental dado que todos estos audios nos permiten entrar a la profundidad de quien lo está narrando, lo que nos permite recordar lo frágiles que somos los seres humanos y cuanto nos puede afectar la distancia con nuestros seres amados.

La escucha también ha sido una parte muy importante, es a través de ella que fui aprendiendo e interiorizando esta información y pude exponer mis dudas ante determinados relatos que fui encontrando. Guardar silencio en ciertas ocasiones, considero que ha sido fundamental para permitir que las personas puedan hablar sin miedo y pueda liberar quizás todo aquello que han mantenido reservado. Siempre recalqué en estas conversaciones que no lo vean como una entrevista, más bien que sea una conversación con una amiga. “La cámara documenta lo de afuera; el grabar la voz nos permite descubrir el alma, las ideas, el pensamiento de los protagonistas”.³⁴

El sonido ambiente permite al espectador situarse en un determinado lugar, ya sea en Quito o en otro país. Este sonido diegético particular de la historia nos ayuda a conocer un

³³ Jorge Prelorán, *El cine etnobiográfico*, 40.

³⁴ Jorge Prelorán, *El cine etnobiográfico*, 31.

poco más de los espacios en los que habitan las personas que forman parte del documental. Incluso el sonido de mis viajes por la ciudad, el sonido de las calles, o el entrar o salir de un auto ayudan a comprender mejor la atmosfera que rodea mi realidad.

Quiero concluir con una frase de Robert Bresson de su libro “Notas sobre el cinematógrafo” y que aportan a entender de mejor forma mi propuesta sonora:

Los intercambios que se producen entre imágenes e imágenes, entre sonidos y sonidos, entre imágenes y sonidos, dan a las personas y a los objetos de tu película su vida cinematográfica y, por un fenómeno sutil, unifican tu composición.³⁵

Otras Entrevistas

Como había mencionado antes, mantuve conversaciones con varias madres emigrantes, sus historias y experiencias me permitieron profundizar y entender desde diferentes perspectivas la migración femenina. Todas ellas pasaban de los 30 años y con algunas programé una reunión previa antes de la grabación de la entrevista.

En estas reuniones quería conocer y ahondar en sus experiencias para que en un próximo encuentro yo pueda realizar las preguntas indicadas. Con todas estas mujeres me manejé con mucho respeto y cautela para que puedan sentirse en un espacio seguro y se permitan contar sus vivencias y experiencias sobre la migración. De igual manera es adecuado mencionar que la mayoría de ellas se encuentran aun viviendo fuera del país por

³⁵ Robert Bresson, *Notas sobre el Cinematógrafo*. Traducción, Saúl Yurkiévich,(México: Ediciones Era, S.A, 1979),50. Edición en PDF.

ende todas las reuniones fueron virtuales y las hice a través de Zoom, por lo que fue necesario el uso de teléfonos celulares o computadores y una conexión estable a internet.

Antes de estas entrevistas, escribí una lista de preguntas que fueron útiles para tener un primer acercamiento amistoso con todas estas madres. Las preguntas que realicé fueron las siguientes:

1. Presentación: nombre, edad, país de origen, país, hijos (as) y ciudad de residencia actual. Contexto social y político en el momento de la migración.

2. Memoria del ¿Por qué? ¿Cómo se dio la decisión de migrar? ¿Puede recordar que estaba pasando en ese momento?

3. Memorias del ¿Dónde? ¿Por qué escogiste ese país y esa ciudad?

4. Memoria del ¿Cómo? ¿Cómo te sentiste en el viaje? ¿Cómo fue tu recibimiento? ¿Ibas sola o te esperaban familiares?

5. Memoria del ¿Cuándo? ¿Cuál fue tu primer trabajo? ¿Status migratorio? ¿Pensaste algún momento en regresar?

6. Maternidad ¿Cómo abordaste la maternidad con tus hijos (as) a la distancia? ¿Qué redes sociales utilizan? ¿Cómo las redes sociales crean lazos sentimentales?

7. Feminidad ¿Cómo abordaste tu feminidad en otros lugares? ¿Qué significa ser mujer, migrante y mamá para ti? ¿Cómo es la diferencia de trato hacía la mujer entre Ecuador y (país de residencia actual de la entrevistada)?

En cada acercamiento con cada una de ellas, fui encontrando situaciones y experiencias similares a la mía. Por ejemplo, en dos conversaciones que sostuve con Erika García, madre y emigrante residida en Madrid, España hace más de veinticinco años, mencionó que tuvo que viajar dejando a su hijo Kevin porque la inestabilidad económica del país no le permitió encontrar los recursos suficientes para mantener a su hijo. Es así como el día de su cumpleaños, ella realizó este viaje con mucha pena y dolor ya que su hijo aún era muy pequeño. En varias ocasiones mencionó que durante los primeros meses lloraba todos los días y más de una vez pensó en regresar nuevamente al Ecuador. Sin embargo, se mantuvo en este país trabajando en muchas plazas laborales del cuidado de ancianos y de sectores de limpieza.

Ahora lo que la reconforta es que a los dos años de su llegada a Madrid pudo conseguir la reunificación familiar al conseguir los papeles para que Kevin pueda vivir con ella.

En otra charla sostenida con María de Lourdes Cardoso, quien ahora reside en Bélgica desde hace un poco más de veinte años, ella siempre enfatizó que se arrepintió durante mucho tiempo de dejar a sus dos hijos. En ocasiones había tenido muchos sentimientos de culpabilidad y se consideraba una mala madre, pero después de una lucha de diecisiete años, pudo llevar a sus hijos y nietos a vivir con ella. Su hija Andrea también aparece en la entrevista y ella comentó que no puede creer todos los sacrificios que María de Lourdes tuvo que enfrentar para lograr sostener su hogar, desde llegar a un país totalmente ajeno al suyo hasta aprender un nuevo idioma que en este caso es el francés y el neerlandés.

Después de eso, les pedí conocer a toda la familia y sin darme cuenta esta experiencia también me dejó a mí con una agradable y cálida sensación al ver a esta familia que acababa de conocer, finalmente reunida.

En ocasiones varias de estas mujeres me contaron que solían reunirse con grupos de ecuatorianos y asociaciones de latinos para no perder sus costumbres y para poder seguir celebrando sus fiestas. Este arraigo al hogar y a la tradición es lo que también me hace evaluar que uno a veces no comprende, las ganas que tiene el emigrante por regresar a su verdadero hogar. Así me lo confirmó Ximena Hidalgo quién residió en Madrid, pero por cuestiones políticas que se dieron en el gobierno de Rafael Correa con la promesa de un retorno digno, decidió venir a Ecuador para darse cuenta de que nada de lo que el estado le garantizó le fue cumplido. Ella tuvo que retornar junto con su familia, y pese a que el gobierno le prometió la reinscripción de su esposo a trabajar nuevamente en el país, no sucedió así. Ximena pasó más de dos años haciendo oficios al SENAMI (Secretaría Nacional del Migrante) para que el estado se asegure de que todo lo que les prometieron sea cumplido.

Tuve también la oportunidad de conocer a Lidia Mena, una mujer de más de 60 años que llegó a los Estados Unidos con visa de turismo. Al principio me contó que ella realizaba viajes a este país cada cierto tiempo para trabajar por algunos meses y después regresaba a Ecuador, pero en uno de estos retornos fue despedida de su trabajo y por esta razón tomó la decisión de residir en New York de forma permanente. Al principio fue muy duro para ella, pues compartía departamento con otra mujer, pero no le fue muy bien del todo. Su rutina diaria era la de trabajar de lunes a sábado, entre diez a doce horas de pie. Ella considera que Estados Unidos es un país en donde se deja la vida. Ahora reside en Luisiana con su hijo, pero de todas maneras siempre se ha mantenido independiente, ya jubilada tiene aún el anhelo de

regresar a Ecuador pues extraña mucho su familia. Ella me comentó que hace rato no celebra la navidad, ni su cumpleaños, ni el día de la madre y que además nada de lo que ella me ha conversado saben sus hijos por el temor a preocuparlos. Esta experiencia le ha hecho dudar mucho de las personas, casi no confía en nadie y vive sus días con mucha tristeza y amargura.

Todos estos relatos me ayudaron a tener una noción de lo que involucra dejar a tu país y a tus seres amados. Estas historias, aunque diferentes poseen una sola cosa en común y es el deseo de volver a Ecuador, aunque no sea de manera permanente, este anhelo de reencontrarse con la familia es lo que mueve a muchos de sus hogares, al igual que las madres que ahora están con sus seres amados ya sea aquí mismo o en el exterior, no pueden evitar sentir nostalgia y dolor al recordar todos estos acontecimientos. Pude comprender las circunstancias que mi madre también tuvo que enfrentar.

Proyecto de Difusión

Proyección

Una vez finalizada la etapa de montaje de *Mamá, ya* tengo 27 opté por realizar dos proyecciones del documental: una presencial y otra online el miércoles 17 de marzo de 2021 a las 20:00HS.

Para explicar la proyección presencial es necesario detallar que en la actualidad es muy común encontrar espacios alterativos culturales y autogestionados que ofrecen al público nuevas propuestas artísticas de danza, teatro, cine, artes plásticas, etc. y que además ayudan a muchos artistas que no cuentan con los recursos económicos para exhibir sus obras en los grandes circuitos comerciales.

Es por este motivo que elegí realizar la proyección presencial del documental en Casa Zona Escena, un espacio cultural ubicado en la ciudad de Guayaquil cuyo director y fundador es Jorge Parra Landázuri, reconocido actor, coreógrafo y gestor cultural.



10Proyección presencial del documental Mamá, ya tengo 27,2021

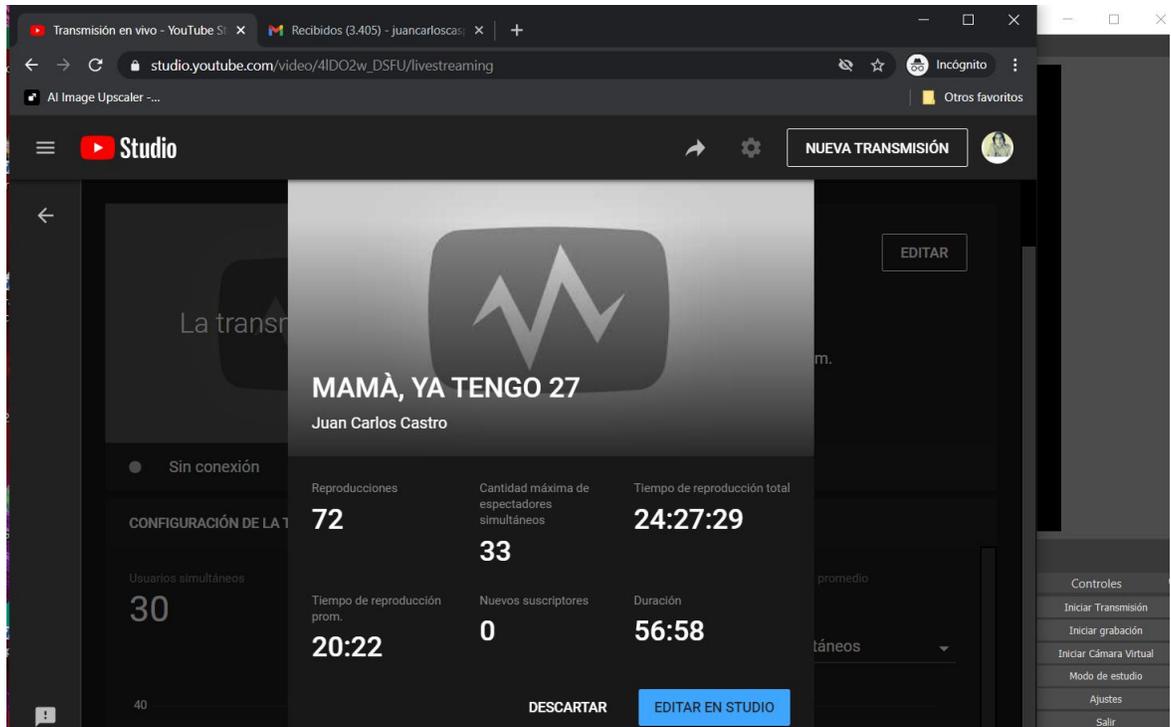
Debido a la pandemia ocasionada por el Covid 19 y siguiendo los protocolos de bioseguridad, a esta proyección solamente fueron invitadas diez personas; todas ellas tienen formación en el campo de las artes. Respecto a los detalles técnicos de la proyección conté con una laptop, un proyector de 2500 lúmenes y una caja amplificadora.



11 Proyección presencial del documental Mamá, ya tengo 27, 2021

En cuanto a la proyección online me enfoqué en destacar el alcance que pueden tener los sitios web dedicados a compartir y alojar videos creados por los usuarios, en este caso elegí realizar una transmisión en vivo a través de YouTube³⁶, este sitio web es de muy fácil acceso para el público y me permitió obtener una métrica real de cuantas personas estaban visualizando el documental simultáneamente.

³⁶ Sitio web para reproducir, compartir y alojar videos.



12 Registro de la proyección online del documental Mamá, ya tengo 27, 2021



13 Registro de la proyección online del documental Mamá, ya tengo 27, 2021

Es decir que un poco más de cuarenta personas que se encontraron en las dos proyecciones pudieron visualizar el documental. Además, cabe señalar que elaboré un

formulario en Google Forms “(...) un software de administración de encuestas”³⁷ para analizar si los resultados de los objetivos que me propuse desde un inicio habían sido satisfactorios.

Uno de mis objetivos principales fue plantarme la posibilidad de desarrollar un producto artístico intimista pero que toqué también una problemática social como lo es la migración; es decir llevarlo de lo privado a lo público, obteniendo como resultado en su mayoría respuestas favorables a dicho objetivo.

¿Consideras que el documental "Mamá, ya tengo 27" logró acercarte a las problemáticas de la migración femenina? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

28 respuestas

la ausencia tenga más peso

Completamente, y siento que consigue universalizar más temas como lo son las relaciones familiares bajo este contexto, un vistazo generacional a la migración, y la búsqueda de conexión familiar. En cuanto a las problemáticas de la migración femenina siento que lo toca de maneras explícitas como cuando la narración habla de que están sujetas a más carga laboral, y sutiles cómo ver cómo se desarrolló la crianza de sus hijos cuando se fueron las madres.

Si, ya que a través de los testimonios te hace tener mayor conciencia de la realidad y las experiencias vividas por muchas mujeres en esa situación.

considero que sí aborda a la problemática de las personas que dejan a sus familias y la separación que se va creando por estar muy distanciados y que cada uno haga su vida sin la presencia de la otra persona con quien estabas desde tu infancia.

Si y no. Creo que también faltó contextualizar un poco más la época tanto del país de origen como el de destino. Es importante saber qué pasaba en Ecuador en el año que migraron porque también trae recuerdos y marca un antes y un después y en el país de destino al enfrentarte a otro cultura y cómo eres visto fuera de tu terruño, cómo huelen las cosas o cómo percibes a la gente.

14 Encuesta sobre el documental *Mamá, ya tengo 27*, 2021

³⁷ Wikipedia, *Formularios de Google*, https://en.wikipedia.org/wiki/Google_Forms.

Estrategia de Festivales

Antes de elaborar la estrategia de festivales tuve que considerar algunas de las palabras claves del proyecto que son: documental, migración, feminidad y maternidad para saber en qué circuitos se podría planear su exhibición. Es así como elaboré una lista de posibles festivales en donde el documental podría ser postulado, considerando su duración y las tarifas de inscripción. A continuación, detallaré algunos de estos festivales.

Considero importante que *Mamá, ya tengo 27* participe en la convocatoria del *Festival Internacional de Cine Documental EDOC en su vigésima edición*, debido a que este festival es uno de los más importantes y constantes del país y que se ha venido realizando en Quito y Guayaquil desde el 2002, dando el acceso a la proyección de más de mil películas a varios públicos diversos tal como lo explican en su página oficial.

En esta lista también he considerado incluir a *Atemporal Festival Itinerante de Cine Latinoamericano* originario de Perú, este se llevará a cabo desde el 18 al 25 de junio de 2021. Es un festival que está “enfocado en retratar temáticas sociales, políticas e históricas contadas por nuevas formas estéticas y narrativas que hagan memoria de resistencia en la región”.³⁸ Se realizará de forma virtual a través de Retina Latina y Cine Aparte. La convocatoria estará abierta hasta 01 de mayo de 2021. Para finalizar considero oportuno aplicar para festivales de cine feminista, uno de ellos es *Equis* un Festival de Cine Feminista del Ecuador, no competitivo que busca mostrar la realidad de niñas y mujeres.

³⁸ *Atemporal, Bases del Festival*, https://drive.google.com/file/d/1GaWpFZ2XtLZtNstswef1KEno3IRm_tbE/view?fbclid=IwAR0N3iH1FeXcxXUHoKiKeWwNQPd4SLP5UY6NU0zjaONRF727t-DqKgZQKQ

Después de este posible recorrido de festivales desearía realizar proyecciones conjuntas con más compañeros de mi carrera y que también estén realizando productos artísticos documentales. Tampoco descarto la idea de elaborar un perfil en redes sociales para que más personas vayan conociendo el proyecto.

Epilogo

En el proceso y desarrollo de esta investigación, puedo afirmar que encontré varias respuestas a muchas de las interrogantes que me había planteado en el inicio, desde poner en práctica métodos y procesos para la elaboración del documental autorreferencial, hasta algo más íntimo como lo es la relación con mi madre y los problemas de la migración femenina.

Llegué a comprender y a mirar de manera objetiva y subjetiva, todas estas circunstancias y estos acontecimientos desde varios puntos de vista. En cuanto al trabajo práctico desarrollé y construí un discurso narrativo a partir del material de archivo casero, asimismo, tomé decisiones de puesta en escena y elegí los diferentes planos que me ayudaron a narrar visualmente el filme. La historia fue tomando forma en el montaje, previamente organizando todo el material para poder armar discurso narrativo del documental, muchas veces valiéndome de la prueba y el error. Todo este proceso simbolizó un gran aprendizaje para mi desarrollo profesional.

Mamá, ya tengo 27 conecta con otros discursos, que no solo es el de la migración, permite reflexionar sobre la familia y sus lazos, roles de género establecidos por la sociedad, y sobre ser latinoamericano fuera de Latinoamérica.

Los espectadores luego de la proyección se encontraron muy familiarizados con el documental, por su aproximación a una realidad colectiva y generacional, haciendo énfasis en la honestidad con la que es narrada la historia.

Bibliografía

Textos de investigación

Fuentes Electrónicas

“Atemporal”. Bases del Festival, acceso el día 04 de febrero de 2021,
https://drive.google.com/file/d/1GaWpFZ2XtLZtNstswef1KEno3IRm_tbE/view?fbclid=IwAR0N3iH1FeXcxXUHoKiKeWwNQPd4SLP5UY6NU0zjzaONRF727t-DqKgZQKQ

“BBC Mundo”. Cómo fue el "Día sin inmigrantes" que se llevó a cabo en varias ciudades de Estados Unidos como protesta a la política migratoria de Trump, acceso el 30 de mayo de 2020, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-39001041>

“Festival Equis”. ¿Qué es Equis?, Acceso el 16 de febrero de 2021.
<https://www.festivalequis.com/>.

“Festival Internacional de Cine Documenta EDOC”. El Festival, Acceso el 16 de febrero de 2021. <https://festivaledoc.org/el-festival-que-son-los-edoc/>

Guerra, Kiara. “Feminización de la migración ecuatoriana”. Revista USFQ, Vol. 3 (2015),
<https://doi.org/10.18272/eo.v3i3.213>

“Instituto Nacional de Estadísticas y Censos”. IPC-Canastas 2009, acceso 28 de enero de 2021, <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/ipc-canastas-2009/>

Moreno Egas, Jorge. “*FEMINIZACIÓN DEL FENÓMENO MIGRATORIO ECUATORIANO*”. Pontificia Universidad Católica de Ecuador, 2006, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2479534.pdf>

Serrano, Felipe Victoriano. Dossier. “Repensar el Estado: Estado, golpes de Estado y militarización en América Latina: una reflexión histórico-política”. Argumentos vol.23 n.º64, 2010. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952010000300008

“Wikipedia” Formularios de Google. https://en.wikipedia.org/wiki/Google_Forms.

Versión en PDF

Hernández Cordero, Ana Lucía. “El rostro de la maternidad migrante: La fotografía como herramienta etnográfica en el estudio de las migraciones femeninas”. Universidad Autónoma de Madrid. Edición en PDF.

Herrera Gioconda, Carrillo María Cristina y Torres Alicia. *La migración ecuatoriana: Transnacionalismo, redes e identidades*. Quito: FLACSO, 2005. Edición en PDF.

Textos de investigación en cine

Fuentes Electrónicas

Alcalá Gutiérrez, Roberto. “El grito, el testimonio fílmico más importante del 68”. Gaceta UNAM, Proyecto UNAM, 02 de agosto de 2018, acceso el 02 de enero de 2021.

<https://www.gaceta.unam.mx/el-grito-el-testimonio-filmico-mas-importante-del-68/>

“Artium DokuArt. Biblioteca y Centro de Documentación”. John Grierson, La escuela documental inglesa. Acceso el 16 de enero de 2021,

<https://catalogo.artium.eus/exposiciones/cine-documental-o-el-tratamiento-creativo-de-la-realidad/john-grierson-la-escuela>

Buriticá, Ana Sofía. “La inserción de la poesía en el lenguaje cinematográfico”, El Espectador, 17 de julio de 2019, acceso el 04 de julio de 2020,

<https://www.elespectador.com/noticias/cultura/la-insercion-de-la-poesia-en-el-lenguaje-cinematografico/>.

“Cine Cam”.Free cinema. <https://cinecam.wordpress.com/historia-del-cine/los-nuevos-cines/free-cinema/>

“Cinema 23”. El cine en Ecuador. Las generaciones de finales del siglo XX en Ecuador, acceso el 04 de enero de 2021. <https://cinema23.com/blog/trayecto23/el-cine-en-ecuador/#:~:text=Los%20inicios%20del%20cine%20en,pel%C3%ADculas%20documentales%20y%20de%20ficci%C3%B3n.>

Cheded, Farah.2018. “The Birth and Legacy of Cinema Verité”. Film School Rejects, <https://filmschoolrejects.com/legacy-of-cinema-verite/>

El cine de no ficción en el Ecuador: horizontes. UIDE INNOVA Research Journal, ISSN 2477-9024, Vol. 2, No.3, 2017, 52-57.

<https://revistas.uide.edu.ec/index.php/innova/article/view/132/970>

Guevara Flores, Ernesto. “El cine documental en América Latina: Política, compromiso, memoria histórica”. Pacarina del Sur. <http://pacarinadelsur.com/home/pielago-de-imagenes/540-el-cine-documental-en-america-latina-politica-compromiso-memoria-historica>

Gills, Libertad. “Joseph Morder: Tienes que aceptar ser un niño y no comprender todo”. Entrevista El Telégrafo, 2015, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/joseph-morder-tienes-que-aceptar-ser-un-nino-y-no-comprender-todo>

“InfoSur”. La hora de los hornos: es una reflexión sobre la identidad y el proyecto argentino, acceso el 18 de febrero de 2021. <http://infosur.info/solanas-y-la-hora-de-los-hornos/>

Lanza, Pablo. “La cámara y el sujeto: sobre el direct cinema”. 2013, acceso el 03 de enero de 2021, <http://revista.cinedocumental.com.ar/la-camara-y-el-sujeto-sobre-el-direct-cinema/>

“L’ Alternativa Paralelas”. “Funérrilles (Del’ Art De Mourir)”, 18 de noviembre de 2018, acceso el 18 de enero de 2021,

<http://alternativa.cccb.org/2018/es/films/paralelas/funeraillles-de-lart-de-mourir>

Lillo Gastón, Albino Chacón. “El cine latinoamericano: del código realista al código postmoderno.” Universidad de Ottawa-Universidad Nacional de Costa Rica, 45-56.

<http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/anclajes/v02a04chacon.pdf>

León, Karla, “Todo lo que debes saber del cine directo”. ZoomF.7, 2019,
<https://zoomf7.net/2019/07/05/todo-lo-que-debes-saber-del-cine-directo/>
<https://incom.uab.cat/portacom/un-debate-actualizado-sobre-la-pelicula-la-hora-de-los-hornos-getino-and-solanas-1968/?lang=es>

Manzano, Álex. “Agnés Varda: las mejores películas de una cineasta legendaria”,
ESPINO, 20019, https://www.espinof.com/listas/agnes-var-da-mejores-peliculas-cineasta-legendaria://educomunicacion.es/cineyeducacion/figuras_agnes_var-da.htm

“MOMA Learning”. Der Triumph des Willens (Triumph of the Will).
https://www.moma.org/learn/moma_learning/leni-riefenstahl-der-triumph-des-willens-triumph-of-the-will-1936/

Moreno, Nacho. “Pare Lorentz, el documental se acerca a Hollywood”,
CLAVOARDIENDO, <https://clavoardiendo-magazine.com/blog/periferia/cine/pare-lorentz-el-documental/>

“PLAN V”. El cine documental en Ecuador, 2018,
<https://www.planv.com.ec/ideas/ideas/el-cine-documental-ecuador>

Pérez Murillo, María Dolores. “*EL CINE LATINOAMERICANO ENTRE DOS SIGLOS, SUS CLAVES Y TEMAS*”. Universidad de Cádiz, Barcelona, Núm. 66, 2013, 82.
<https://revistes.ub.edu/index.php/BoletinAmericanista/article/view/13718>

Piedras, Pablo, “La cuestión de la primera persona en el documental latinoamericano contemporáneo. La representación de lo autobiográfico y sus dispositivos”. N°1, 2010, ISSN 1852 – 4699. http://revista.cinedocumental.com.ar/1/articulos_04.html

Piedras, Pablo. “Dziga Vertov: entre la teoría y la práctica, entre el arte y la ciencia, entre la objetividad y la subjetividad”. Reflexión Académica en Diseño y Comunicación N° 15, 2011, Buenos Aires, Argentina, 44-50.

https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=269&id_articulo=636

“PORTALCOMUNICACIÓN.COM”. Un debate actualizado sobre la película: La Hora de los hornos (Getino y Solanas,1968). Acceso el 18 de febrero de 2021,

<https://incom.uab.cat/portalcom/un-debate-actualizado-sobre-la-pelicula-la-hora-de-los-hornos-getino-and-solanas-1968/?lang=es>

Plantinga, Carl. “Documental”. Traducción por Pardo Soledad.

<http://revista.cinedocumental.com.ar/3/traduccioni.html>

Quira medios. “El Cine Latinoamericano: Del Código Realista al Código Postmoderno” artículo sobre la historia del cine latinoamericano de los investigadores Gastón Lillo y

Albino Chacón, edición 49. <https://www.quiramedios.com/cine-latinoamericano/>

Ros Serra, Lucía. “Los daguerrotipos de Agnès Varda”. The Lighting Mind, 2014.

<https://www.thelightingmind.com/los-daguerrotipos-de-agnes-varda/>

Sarmiento, David. “La importancia del cine de Agnès Varda”, Señal Colombia, 2020

<https://www.senalcolombia.tv/cine/perfil-agnes-varda-feminismo>

Silva, Santiago. Editado, Farías, Manuel. “Ecuador eleva salario mínimo en 10 pct a 240 dólares para 2010”, REUTERS, 2009. <https://www.reuters.com/article/economia-ecuador-salario-idARN3124933920091231>

Teresa, Choperena Armendáriz. “Poemas con nombre propio. El poema autorreferencial en la poesía española contemporánea: Miguel d’Ors y Javier Salvago”, 2013.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4563631>

Useros, Ana. “Agnés Varda: Los límites del control”. Madrid, 2019,

<https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=793>

Valenzuela, V. 2011. “Giro subjetivo en el documental latinoamericano”, la Fuga,

<http://2016.lafuga.cl/giro-subjetivo-en-el-documental-latinoamericano/439>

Vincent, Amiel. “*EL CUERPO EN EL CINE*”. 45-62.

<http://rehip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/855/El%20cuerpo%20en%20el%20cine.pdf?sequence=1>

“Wikipedia”. El Grito, México 1968.

https://es.wikipedia.org/wiki/El_Grito,_M%C3%A9xico_1968

Libros electrónicos

Acevedo Nieto Javier, Marcos Ramos María. “El lugar de la memoria en el cine de Jonas Mekas”. Revista Científica de cine y Fotografía, N°20, (2020):26,

file:///D:/DESCARGAS/El_lugar_de_la_memoria_en_el_cine_de_Jonas_Mekas.pdf

Alzate, Sebastián. “Crónica de un Verano Moran Observacional: Cinema Verité”.

<https://es.scribd.com/doc/33665732/Analisis-Cronica-de-un-Verano>

Bazin, André. *Ontología de la Imagen Fotográfica*, 23-30. Edición en PDF.

https://iedimagen.files.wordpress.com/2011/11/bazin-andrc3a9_ontologc3ada-rialp.pdf

Bedoya, Ricardo. *El cine peruano en tiempos digitales*. Lima: Fondo editorial, 2016.

https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/10739/Bedoya_cine_peruano_tiempos%20digitales.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Donoso Pinto, Catalina. “Sobre algunas estrategias filmicas para una propuesta de primera persona documental”. *COMUNICACIÓN Y MEDIOS* n. 26 (2012): 23-30.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5242938.pdf>

Getino Octavio, Solanas. Fernando. *Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo*. 1969.

<https://cinedocumentalyetnologia.files.wordpress.com/2013/09/hacia-un-tercer-cine.pdf>

Versiones en PDF

Bresson, Robert. *Notas sobre el Cinematógrafo*. Traducción, Saúl Yurkiévich, México: Ediciones Era, S.A, 1979. Edición en PDF.

Calvo de Castro, Pablo. “Cine documental latinoamericano. Conclusiones con base en un estudio transversal con enfoque contextual y formal de 100 películas documentales”. *Revista KEPES* Año 16 No. (20 julio-diciembre 2019): 125-151.

Coronado, María José. 2018. “Narradores de la memoria: la función de la voz en tres documentales ecuatorianos 2010-2013”, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador.

Flaherty, Robert. 1939. “La función del documental”, a propósito de su obra *Nanuk, el esquimal* de 1922, *El hombre de Arán* (1935) y *Sabú, el niño elefante* (1937). Edición en PDF

León Christian, Burneo Salazar Cristina. *Hacer con los ojos. Estados del cine documental*, reflexión de Juan Martín Cueva “*El uso de la primera persona en el cine documental ecuatoriano*”, Quito, 2015, 142. Edición en PDF.

<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5549/1/Leon,%20C.-CON-004-Hacer.pdf>

Monterrubio, Lourdes. “Los "filmeurs" Joseph Morder y Alain Cavalier. Gesto filmico de despojamiento y epistemología de la no manipulación”. *Arte, individuo y sociedad*, Universidad Complutense de Madrid, 2019. Edición PDF.

Chion, Michel *La audiovisión*. 1ra ed. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, S.A, 1993. Edición en PDF.

García López, Rubén. “Jonas Mekas: poética y práctica del cine-diario”, Universidad Carlos III de Madrid, 2013.

Issac León Frías. 2016. “El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta”. Universidad de Lima.

Nichols, Bill. *Introducción al documental*. Segunda edición, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013. Edición PDF.

Paranaguá, Paulo Antonio. *Cine Documental en América Latina*. Catedra Signo e imagen, 1era edición, 2003. Edición en PDF.

Prelorán, Jorge. *EL CINE ETNOBIOGRÁFICO*. 1º ed. - Buenos Aires: Catálogos, 2006. Edición en PDF.

Ramos Marcos María, Calvo de Castro Pablo. “La autorreferencialidad en el cine documental en América Latina”, *Vivat Academia*, núm.145, 2019, 113-128

Rubín de Celis Pastor, Santiago. “*EL CINE DOCUMENTAL ECUATORIANO CONTEMPORÁNEO. TRADICIONES, HORIZONTES Y RUPTURA*”. Doc On-line, núm. 16, septiembre 2014.

Ruffinelli, Jorge. “Yo es/soy <El otro> Variantes del Documental Subjetivo o Personal”. Acta Sociológica, Núm. 53, sep-dic 2010 ,59-81. Edición en PDF

Schefer Rachel, *El autorretrato en el documental*, Buenos Aires: Universidad del Cine, 2008. Edición en PDF

Solanlle Gordillo Aldana Claudia, Citlalli Mejía Lara Afra. *Miradas urgentes: sujetos, estéticas y memorias en el documental latinoamericano contemporáneo*”, Barcelona: Editorial Foc, 2017.

Blogs

Goyeneche, Marcelo, “Filmografía esencial del Documental”, Blog sobre cine Documental, 2009. <http://mgdocumentales.blogspot.com/2009/05/filmografia-esencial-del-documental.html>

Martínéz Enrique, Sánchez Salanova. “La búsqueda de la realidad en el documental”, <https://educomunicacion.es/cineyeducacion/documentrealidad.htm>

Martínéz, Enrique, Sánchez, Salanova “Agnes Varda: Creativa e incansable. El cine experimental de la nouvelle vague”, https://educomunicacion.es/cineyeducacion/figuras_agnes_vara.htm

Tesis

Anello, Tomás.2009. “Documental. El Subgénero Sociopolítico”. Trabajo final de grado.

Universidad de Palermo.

https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/2158.pdf

Mamblona, Ricardo.2012. “Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo” Tesis doctoral UIC. Tesi_Ricard_Mamblona.pdf (tdx.cat)

Sellés. Magdalena. *El Documental*. Barcelona: Editorial UOC,2008, 07-89.

<http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/111366/6/El%20documental%20C>
AST.pdf

Filmografía:

Abuelos (2010) de Carla Valencia.

Conversaciones I (2005) y *Conversaciones II* (2007) de Marianela Vega.

El Grill de César (2013) de Darío Aguirre.

Empleadas y Patronos (2011) de Abner Benaim.

Los rubios (2003) de Albertina Carri

Migración (2008) de Marcela Gómez.

Um Passaporte húngaro (2001) de Sandra Kogut.

Amazona (2016) de Clare Weiskopf.

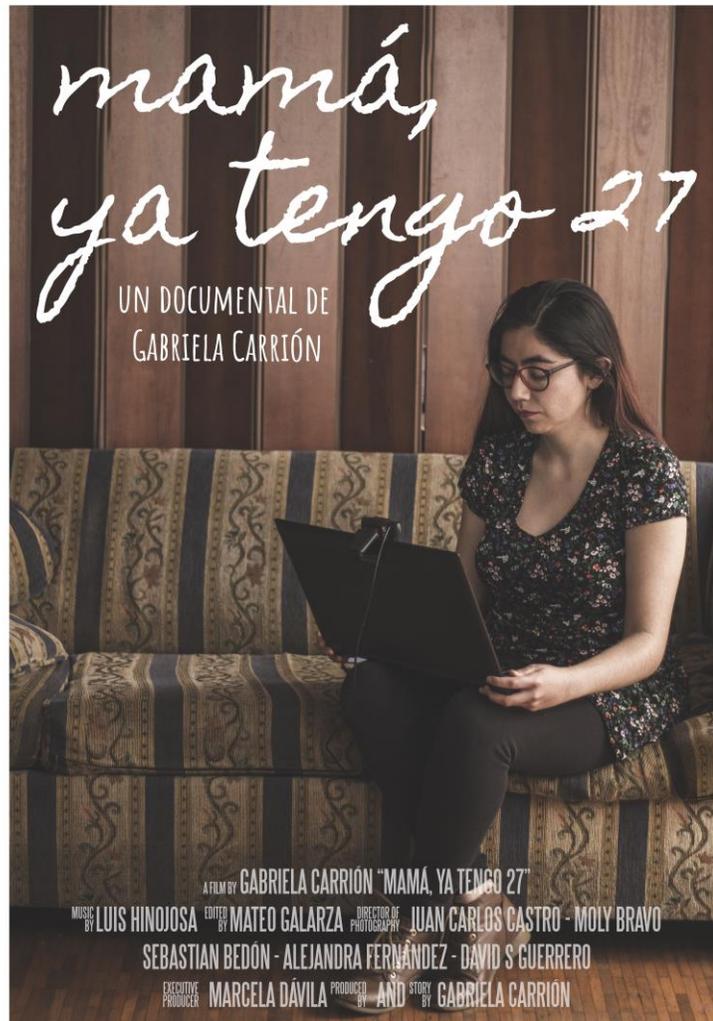
Cassandro the Exótico! (2018) de Marie Losier.

Irina (2017) de Lucía Garibaldi, Patricia Iccardi, Flavia Quartino.

Migrante (2019) de César Daniel Lezzi, Esteban Ezequiel Dalinger

Sherman's March (1985) de Ross McElwee

Anexos:



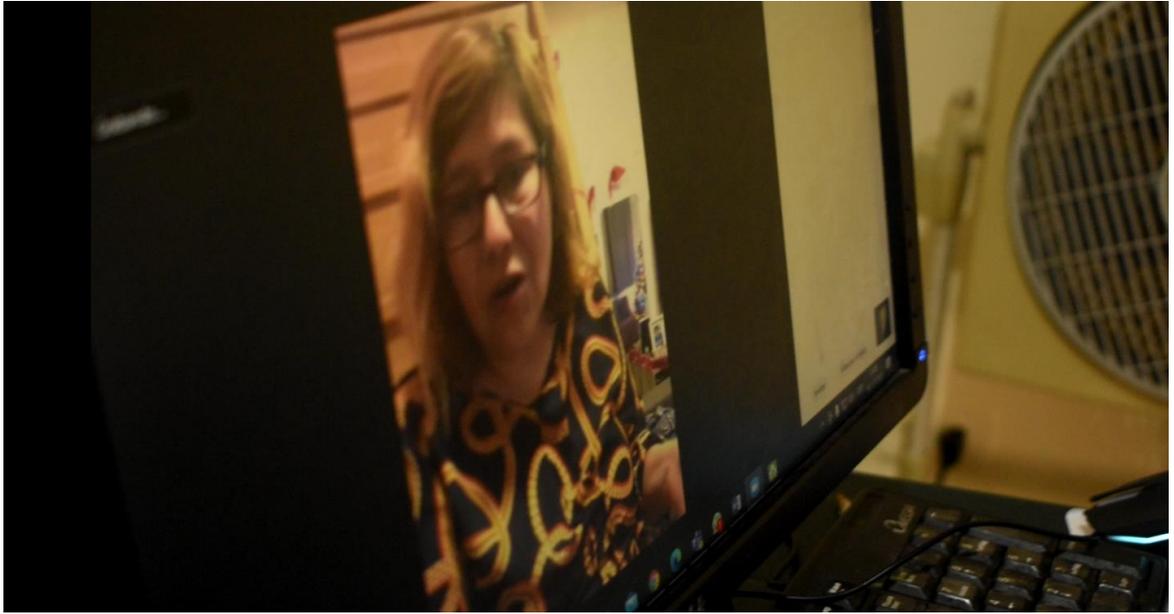
15Diseño afiche Mamá, ya tengo 27,2021



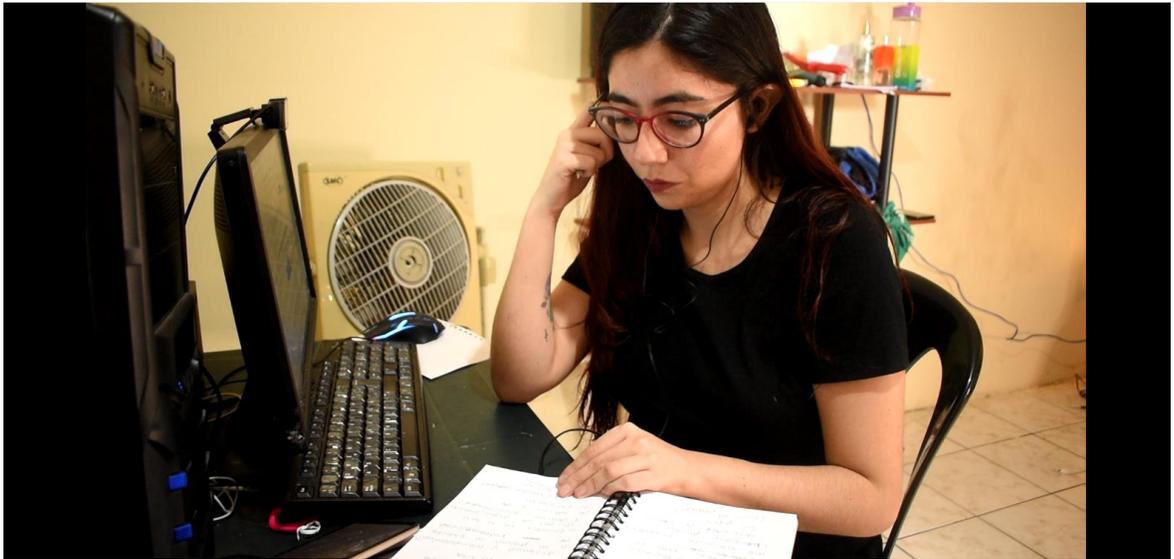
16 Registro de entrevista presencial con Elena Dávila, diciembre, 2020



27 Registro de entrevista virtual con Ana Arroba, diciembre, 2020



18 Registro de entrevista virtual con María de Lourdes Cardoso, diciembre, 2020



19 Registro de entrevista virtual con María de Lourdes Cardoso, diciembre, 2020



20 Registro de entrevista virtual con Lidia Mena, diciembre, 2020



21 Registro de entrevista virtual con Lidia Mena, diciembre, 2020



22 Registro de entrevista virtual con Catherine Zambrano, enero, 2021



23 Registro de entrevista virtual con Catherine Zambrano, enero, 2021

Anexos de los formularios:

No se pueden editar las respuestas

MAMÁ, YA TENGO 27

¿Qué es para ti un documental autorreferencial o autobiográfico?

Hablar acerca de los acontecimientos más importantes y/o más trascendentes y relevantes que han ocurrido desde tú infancia hasta tú vida adulta.

¿Consideras que el documental "Mamá, ya tengo 27" logró acercarte a las problemáticas de la migración femenina? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Sí. Porque habla de la cara mala de la moneda. Si bien la migración busca un mejor porvenir en el desarrollo de tú vida, deja por otro lado consecuencias emocionales que pueden llegar a ser irreparables, y la desestructuración familiar que ocasiona la migración, se evidencia claramente en el documental.

¿Crees que el material de archivo como testimonios, videos caseros y fotografías, consiguen aportar a la narrativa del documental? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Sí. Porque a través de todos esos archivos documentales se puede reforzar más el objetivo principal de la realización del documental.

¿Pudiste evidenciar como los nuevos medios de comunicación ayudan a que un migrante mantenga los lazos con su familia? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Sí. Porque los testimonios de todas las mujeres migrantes coincidieron en que la única manera de contactar con sus hijos es mediante las redes sociales.

¿Consideras que este proyecto documental ha podido implementar los registros audiovisuales de plataformas de comunicación como Zoom y WhatsApp al cine? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Sí. Porque las video llamadas se han hecho gracias a estos medios de comunicación y por ende han servido como material de apoyo para la elaboración de este proyecto documental.

Observaciones

Enviado: 17/2/21 20:39

24 formulario 1, Mamá, ya tengo 27, 2021

No se pueden editar las respuestas

MAMÁ, YA TENGO 27

¿Qué es para ti un documental autorreferencial o autobiográfico?

Un medio para contar una autobiografía de manera cronológica a partir de imagen y video.

¿Consideras que el documental "Mamá, ya tengo 27" logró acercarte a las problemáticas de la migración femenina? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Si, porque entabló un diálogo entre la migración y la maternidad con los problemas socioeconómicos latinoamericanos.

¿Crees que el material de archivo como testimonios, videos caseros y fotografías, consiguen aportar a la narrativa del documental? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Si, porque contribuyen al diálogo entre el pasado, presente y futuro de una manera cálida y honesta.

¿Pudiste evidenciar como los nuevos medios de comunicación ayudan a que un migrante mantenga los lazos con su familia? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Si, porque constantemente se le presta atención a las redes sociales como un puente de comunicación y cariño entre más familias.

¿Consideras que este proyecto documental ha podido implementar los registros audiovisuales de plataformas de comunicación como Zoom y WhatsApp al cine? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Si, porque desde el principio que escuchamos el tono de llamada sabemos que las plataformas como zoom y WhatsApp son de gran importancia en el documental.

Observaciones

Me parece que el documental es un trabajo honesto y cálido que siempre se mantiene en discusión con las problemáticas de la migración femenina.

Enviado: 17/2/21 20:58

25 formulario 2, Mamá, ya tengo 27, 2021

No se pueden editar las respuestas

MAMÁ, YA TENGO 27

¿Qué es para ti un documental autorreferencial o autobiográfico?

Un película que habla de ti mismo, de tu vida, de lo que sientes.

¿Consideras que el documental "Mamá, ya tengo 27" logró acercarte a las problemáticas de la migración femenina? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Si, porque muestra las problemáticas desde el punto de vista de la separación familiar

¿Crees que el material de archivo como testimonios, videos caseros y fotografías, consiguen aportar a la narrativa del documental? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Si, son tan importantes porque potencian un recuerdo, una frase, o una reflexión

¿Pudiste evidenciar como los nuevos medios de comunicación ayudan a que un migrante mantenga los lazos con su familia? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Si, de hecho así lo sentí..cómo están juntos estando separados.

¿Consideras que este proyecto documental ha podido implementar los registros audiovisuales de plataformas de comunicación como Zoom y WhatsApp al cine? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Si, sin duda..

Observaciones

.....

Enviado: 17/2/21 21:01

26 formulario 3, Mamá, ya tengo 27, 2021

No se pueden editar las respuestas

MAMÁ, YA TENGO 27

¿Qué es para ti un documental autorreferencial o autobiográfico?

El tema atraviesa al director y lo hace personaje principal de la película

¿Consideras que el documental "Mamá, ya tengo 27" logró acercarte a las problemáticas de la migración femenina? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Logra acercarse de lejos... Apenas toca el tema... No me quedan claras las problemáticas ccomo podrían ser los "puestos de trabajo" el salario, los horarios... El acceso a...

¿Crees que el material de archivo como testimonios, videos caseros y fotografías, consiguen aportar a la narrativa del documental? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Sí y se pierde... esperaba más de la foto... Al principio es genial

¿Pudiste evidenciar como los nuevos medios de comunicación ayudan a que un migrante mantenga los lazos con su familia? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Se evidencia claramente... Logra sentirse el afecto familiar

¿Consideras que este proyecto documental ha podido implementar los registros audiovisuales de plataformas de comunicación como Zoom y WhatsApp al cine? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Me queda aún un problema con la imagen vertical... Personalmente no me gusta para el cine, es una interferencia a la imagen cinematográfica, al plano cinematográfico, a la pantalla...

Observaciones

Enviado: 17/2/21 21:01

27 formulario 4, Mamá, ya tengo 27, 2021

No se pueden editar las respuestas

MAMÁ, YA TENGO 27

¿Qué es para ti un documental autorreferencial o autobiográfico?

Un documental sobre uno mismo

¿Consideras que el documental "Mamá, ya tengo 27" logró acercarte a las problemáticas de la migración femenina? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Si, es una manera ingeniosa de abordar el problema y tiene mucho impacto emocional.

¿Crees que el material de archivo como testimonios, videos caseros y fotografías, consiguen aportar a la narrativa del documental? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Si, por qué es la materia prima sobre todo en documental autobiográficos.

¿Pudiste evidenciar como los nuevos medios de comunicación ayudan a que un migrante mantenga los lazos con su familia? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Si, a lo largo se podría analizar cómo se comunican las familias migrantes, casi todos tenemos al menos un familiar en el exterior y las videollamadas sirven mucho para mantener contacto. Podría hacerse un estudio antropológico

¿Consideras que este proyecto documental ha podido implementar los registros audiovisuales de plataformas de comunicación como Zoom y WhatsApp al cine? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Si, pero creo que es gracias al guión porque no siempre funciona bien pero con un guión sólido funciona.

Observaciones

No sé si era tema de la transmisión pero estaban cortados los frames y hubo desfase de sonido.

Enviado: 17/2/21 21:02

28 formulario 5, Mamá, ya tengo 27, 2021

No se pueden editar las respuestas

MAMÁ, YA TENGO 27

¿Qué es para ti un documental autorreferencial o autobiográfico?

para mi trata sobre exponer algun punto de mi vida que quiere presentar a los demas.

¿Consideras que el documental "Mamá, ya tengo 27" logró acercarte a las problemáticas de la migración femenina? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

La ver dad Si, porque te muestra una realidad que muchas mujeres vivieron años atras de migrar a otro pais para poder ganar mejor economicamente dejando atras a sus familias.

¿Crees que el material de archivo como testimonios, videos caseros y fotografías, consiguen aportar a la narrativa del documental? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Si, ya que estos materiales crean una estetica unica y especial que te va envolviendo al pasar la pelicula.

¿Consideras que este proyecto documental ha podido implementar los registros audiovisuales de plataformas de comunicación como Zoom y WhatsApp al cine? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

Los implemento de manera magistral, creando una narrativa única en su clase.

Observaciones

Sentí en algunos momentos problemas con e audio, talvez era mi internet o por los distintas grabaciones pero aun así se pudo entender todo el documental

Enviado: 17/2/21 21:02

29 formulario 6, Mamá, ya tengo 27, 2021

No se pueden editar las respuestas

MAMÁ, YA TENGO 27

¿Qué es para ti un documental autorreferencial o autobiográfico?

justamente eso, uno donde el autor se remite a sí mismo, o a sus experiencias y forma de ver la vida, o a las propias vivencias

¿Consideras que el documental "Mamá, ya tengo 27" logró acercarte a las problemáticas de la migración femenina? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

si, quizá no literalmente pero las entrevistas a la mamá y a la tía lo dejan ver en primera persona

¿Crees que el material de archivo como testimonios, videos caseros y fotografías, consiguen aportar a la narrativa del documental? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

si es bueno ver las fotos y tomas intimas familiares

¿Pudiste evidenciar como los nuevos medios de comunicación ayudan a que un migrante mantenga los lazos con su familia? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

sí, son el único medio ahora mismo. A veces no se entiende la relación a través de la tecnología, pero para los migrantes es evocar seres amados.

¿Consideras que este proyecto documental ha podido implementar los registros audiovisuales de plataformas de comunicación como Zoom y WhatsApp al cine? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

si, porque es la forma de comunicación actual, nuevos formatos que hacen la vida cotidiana

Observaciones

En el documental me faltan los nombres abajo, cuando la hermana mayor sale de rosado con el nieto, hay una toma de ella previa donde habla de que se quedo a cargo sin que lo digan, la primera impresión es que no es la misma persona. Imagino es por proyección en vivo que a momentos se cortaba. Muy emotivo y sincero Gaby.

Felicitaciones!!!!

Enviado: 17/2/21 21:02

30 formulario 7, Mamá, ya tengo 27, 2021

No se pueden editar las respuestas

MAMÁ, YA TENGO 27

¿Qué es para ti un documental autorreferencial o autobiográfico?

supongo es un documento en donde una persona habla desde sus recuerdos, imágenes, sensaciones, sentimientos. algo que sirve para exorcisar-se. y seguir en la vida

¿Consideras que el documental "Mamá, ya tengo 27" logró acercarte a las problemáticas de la migración femenina? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

me parece que lo logra y de una manera muy conmovedora. fuera de cliches. de forma muy honesta y cargada de emoción, y no de sentimentalismo. sino de amor

¿Crees que el material de archivo como testimonios, videos caseros y fotografías, consiguen aportar a la narrativa del documental? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

si, seguro, y es una forma que usamos casi todos los seres humanos, las fotografías, los videos caseros, etc

¿Pudiste evidenciar como los nuevos medios de comunicación ayudan a que un migrante mantenga los lazos con su familia? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

si, se puede mantener una mejor comunicación, y divertida a veces

¿Consideras que este proyecto documental ha podido implementar los registros audiovisuales de plataformas de comunicación como Zoom y WhatsApp al cine? ¿Sí o no? y ¿Porqué?

creo que es evidente, gran parte de los registros del documental son por zoom, y la comunicación por whats

Observaciones

me conmovió mucho. me parece honesto sin sentimentalismos y cliches de migracion. gracias por eso

Enviado: 17/2/21 21:04